

KOMPArATIO  
Zborník štúdií o umení a výtvarnej edukácii  
Nitra 2016



# Komp a ratio

Zborník štúdií o umení  
a výtvarnej edukácii

Daniel Szalai (ed.)

Príspevky v tomto zborníku boli prezentované na medzinárodnej vedeckej konferencii o umení a výtvarnej edukácii s názvom Komp(a)ratio, ktorú organizovala Katedra výtvarnej tvorby a výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre v dňoch 3. – 4. februára 2016.

Nitra 2016



## Obsah

	Daniel Szalai, akad.mal.: Komp-a-ratio	7
	Daniel Szalai, akad.mal.: Comp-a-Ratio	9
	<b>Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy</b>	<b>11</b>
	MgA. Petr Brožka, Ph.D.: Narativ a malířská forma	13
	Mgr. Josef Lorenc: Prostorová tvorba – keramika	17
	Dr. Dominika Sládková, M. A.: Figurálna maľba	21
	Věra Vejsová, akad. mal.: Prostorová tvorba na Katedře výtvarné výchovy PF JUČB	27
	doc. Lenka Vilhelmová, akad. mal.: Jak se potkat s názory svých studentů a být překvapen	37
	<b>Szegedi Tudományegyetem, Juhász Gyula Pedagógusképző Kar, Rajz-Művészettörténet Tanszék</b>	<b>45</b>
	Gábor Roskó, egyetemi docens: Egyéni tendenciák a kortárs grafika oktatásában	47
	<b>Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarnej tvorby a výchovy</b>	<b>51</b>
	Mgr. Jozef Baus: Aktuálne maliarske stratégie v edukačnom procese	53
	Mgr. art. Eva Kleinová, ArtD.: Plocha, štruktúra v textilnej tvorbe	65
	Mgr. Martin Kratochvíl, PhD.: Predmet výtvarné vnímanie a vyjadrovanie	71
	doc. PhDr. Adriana Récka, PhD.: Komparácia vo výtvarnej edukácii	79
	PaedDr. Janka Satková, PhD.: Pozitíva a negatíva študijného programu „učiteľstvo výtvarného umenia”	85
	Daniel Szalai, akad. mal.: Nakoľko nás vedie materiál	93
	Mgr. art. Juraj Toman, ArtD.: „Náhodné“ stretnutia	101
	Mgr. Ľubomír Zabadal, PhD.: Nový priestor grafiky	107
	<b>Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu, Wydział Sztuki</b>	<b>113</b>
	prof. dr. hab. Andrzej Markiewicz: Pars pro toto... fragment całości	115
	prof. dr. hab. Aleksander Olszewski: System – Jako Początek	125

### Recenzenti:

prof. PhDr. Eva Kapsová, CSc.

Prof. PhDr. Štefan Gero, CSc.

Dr. Iwona Bugajska-Bigos

Názov: KOMPArATIO – Zborník štúdií o umení a výtvarnej edukácii

Zostavovateľ: Daniel Szalai, akad.mal.

Publikácia sa realizuje pod záštitou prof. PhDr. Evy Szórádovej, CSc.,  
dekanky Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Vydavateľ: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre,

Pedagogická fakulta, Katedra výtvarnej tvorby a výchovy, 2016

Autori: Jozef Baus, Petr Brožka, Eva Kleinová, Martin Kratochvíl, Josef Lorenc,

Andrzej Markiewicz, Alexander Olszewski, Adriana Récka, Gábor Roskó,

Janka Satková, Dominika Sládková, Daniel Szalai, Juraj Toman,

Věra Vejsová, Lenka Vilhelmová, Ľubomír Zabadal

Za jazykovú úpravu zodpovedajú autori.

Fotografie © Autori textov, Ľubomír Balko s. 60, 96-97, 106, 111

Grafická úprava: Mgr. Ľubomír Zabadal, PhD.

Tlač: EQUILIBRIA, s.r.o.

ISBN: 978-80-558-0969-4

EAN: 9788055809694

Sme tým, čím žijeme – povedal niekto múdry. Naše životy sú realizáciou vlastných myšlienok, ktoré sa odrážajú v ďalšej činnosti iných ľudí, tých, ktorých vedieme, usmerňujeme, ovplyvňujeme, možno i zavádzame. Sú teda transformované nielen do našej práce, ale sa premietajú aj do prejavu mladých ľudí, ktorí sa svojou prácou uberajú cestou edukácie a priblíženia vizuálnej kultúry. Ale aká je cesta naplnená týmito myšlienkami? Sú to podnety, impulzy, možnosť vidieť, či poznať, alebo porozumieť, dostávať šancu rovnakú či približnú. Žijeme predsa v priestore, ktorý je nám blízky po stáročia. Je logické nachádzať v našom videní a myslení identické veci, napriek tomu niektoré vnímame odlišne. Univerzálnosť umenia nemá a nikdy nemala hraníc, má však svoju esenciu priestoru, miesta, aktuálneho času... Čo sa hraníc týka, sú rôzne – tie pozitívne (v nás) odzrkadľujú skutočnú kvalitu civilizovaného človeka, negatívne, bránia ukazovať, či vidieť veci správnym spôsobom. Sú aj také, ktoré vytvárajú určitý systém, určitú rozdielnosť bytia, priestoru. V každom prípade je to predel, v ktorom určitá skutočnosť dosahuje svoj koniec, pretože za ňou začína ďalšia, iná.

Malou hranicou je aj naše stretnutie, ktoré je usporiadané ako prvé (preto to písmeno a). Toto stretnutie má jednoduchý zámer: na jednej strane predstaviť a na druhej spoznať výtvarný prejav v edukačnom kontexte na výtvarných katedrách participujúcich pracovnísk. Vytvorili sme priestor na prezentáciu konceptov didaktických procesov, aby sme vzájomne spoznali jednotlivé systémy a spôsob rozvíjania edukačných cyklov. V budúcnosti by mohli mať priestor také programy, ktoré budú jednotné, a tým vyhovujúce pre pohodlný študijný priebeh migrujúcich študentov. Možno základná myšlienka pripomína jednotiaci optimizmus našich, nie tak dávnych, histórií. Naša idea je len rámcom, v ktorom sa pokúsime na základe našich vzájomných

predstav najprv definovať rozdiely, podobnosť a v ďalšej fáze hľadať možnosti určitého usporiadania.

Základným východiskom nás všetkých je výtvarné umenie, ktoré sa zaoberá oblasťou ľudského vnímania, a hľadanie rôznosti jeho interpretácie. Je adekvátnym predmetom odbornej diskusie, analýzy a našej snahy o komparáciu. Naše stretnutie je určené pre vymedzovanie, ale aj odbúravanie hraníc, aby študenti pri návrate domov pochopili, že myslenie prostredníctvom umenia a tvorby je myslením pre človeka, v jeho prospech a rozvoj. Aby sme sa my aj vy utvrdili v presvedčení, že študenti pri výmenných pobytoch pracujú v takom rozsahu a kvalite, ktorá vyhovuje aj vašim predstavám.

Daniel Szalai, akad. mal.

editor  
Katedra výtvarnej tvorby a výchovy  
Pedagogická fakulta  
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

*As someone wise have said – We are what we live. Our lives are realizations of our own ideas, which are reflected in further work of other people, those whom we lead, guide, affect, perhaps even mislead. They are thus transformed not only into our work, but also reflected in expression of young people, who through their work are pursuing a path of education and approach of visual culture. But what is the path filled with these thoughts? These are ideas, impulses, being able to see, know, or understand, being given an equal chance. After all, we live in a space, which has been close to us for centuries. In our vision and thoughts, it is only logical to find identical things, and yet some of them we perceive differently. The universality, versatility of art never had boundaries, it however has its essence of space, place, time frame...Regarding the boundaries – they could be various – the positive ones (rooted in us) reflect the true qualities of a civilized man, while the negative ones prevent to show, or to see things in the right perspective. Then there are also boundaries, that constitute a system, a certain difference of being, a difference of space. In any case, it is a division, in which a certain reality reaches its end, for behind it starts a new, different one.*

*Our meeting, which is the first one (that's why the letter a is used), is also a small boundary. This meeting has a simple objective, on the one hand it is to introduce, and on the other to discover artistic expression in educational context in the art departments of the participating workplaces. We have created a space for presenting concepts of didactic processes, for us to know each others different systems and ways of developing the educational cycles. In the future, there could be space given for creation of uniform programs, which would be satisfactory and would provide a convenient process of studying for migrant students. The basic idea perhaps reminds the unified optimism of our, not so distant history. Our idea is*

*merely a framework, first in which we will try to define the differences, similarities and in the next stage try to look for certain configuration options based on our shared visions.*

*The basic starting point for all of us is to create art, that deals with the issue of human perception, and the search for diversity of its interpretation. It is an adequate subject for a professional discussion, analysis and our attempt for Comparison. Our meeting is intended to define, but also to break down the boundaries, for students returning home to realize and understand, that thinking through art and creation is a form of thinking meant for a person, for his benefit and his development. May we all be sufficiently confident, that students taking part in exchange programs are working creatively in the extent and quality, that also meets your expectations.*

Daniel Szalai, akad. mal.

Editor  
Department of Creative Arts and Art Education  
Faculty of Education  
Constantine the Philosopher University in Nitra

# Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy







Alena Tůmová: Zvíře, 2013



Sally Bartůšková: Polévka, 2012



Alexandra Kanalošová: Polévka, 2013



Mária Palušová: Zátíší v cukrárně, 2014

## Narativ a malířská forma Narrative and Painterly Form

MgA. Petr Brožka, Ph.D.

Jihočeská univerzita v Českých Budejovicích  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy

### Abstrakt

Narativ bývá v malířské tvorbě zastoupen nejen v obsahové vrstvě, často bývá narativní i forma a způsob budování obrazu. Teorie interpretující umělecké dílo jako soustavu znaků nepřikládají schopnosti mimoestetické komunikace formy malířského díla dostatečnou váhu a mnohdy je z diskuze primárně vyloučena. Problém je nejnázorněji srozumitelný na bázi intuitivního uchopení. Jakkoli se jej vědní disciplíny snaží včlenit do svého diskurzu, nikdy nepůjde o relevantní výklad, nebudou-li obsáhleji popsány kontexty ve vzdálenějších odvětvích humanitních věd.

### Klíčové slova

narace malby, malířská forma, teorie umění

### Abstract

The narrative isn't just the only thing that covered in the content layer, the narrative is a way of building form of the painting too. Theory which interpreting a work of art as a set of characters not attach to communication skills non aesthetic forms of paintings. Understanding the problem is most easily into the basis of an intuitive insight. Whenever, scientific discipline is trying to incorporate Artistic communication into own discourse interpretations are never relevant. Except in cause of the better context description from the distant branches.

### Key words

narration of painting, shape of painting, theory of art

### Intermediální tvorba

V seminářích intermediální tvorby je student veden k porozumění nejobecnějším principům aktuální výtvarné tvorby. Celá třetina semináře je věnována teoretickému pozadí problému. Kolektivní diskuse nad díly současných autorů a autorů druhé poloviny 20. století doplňují přednášky a samostatné referáty. Praktická část semináře prověřuje kreativitu a schopnost intelektuálně pojmut vytváření artefaktu. Jedním z úkolů je na podkladu zpráv z denního tisku a periodik, potažmo elektronických médií, vybudovat životopis imaginární postavy a následně jej představit formou, která by byla prezentovatelná bez jakéhokoli návodu a textového či mluveného doprovodu. Studenti se ve výsledku pohybují na mnoha platformách a používají odlišná média jako autorskou knihu, videozáznam, sochařský objekt apod. Role demiurga a hra s fakty směrem ke kompaktnímu a uvěřitelnému celku pokládá otázky nejen z oblasti socio-sémantické komunikace výtvarného umění, testuje rovněž přístup k obrazu světa skrze masmédiá. Přístupy studentů jsou korigovány tak, aby nebylo odhlíženo od estetické roviny umělecké komunikace a snah po originalitě vyjádření. Kompetence, které by si měl student v závěru semináře se týkají uchopování problému a výběrů vhodných nástrojů k němu. Během lekcí není vytvářeno výtvarné umění ve smyslu konkurenceschopných artefaktů, nýbrž pracovní schémata na obdobné bázi. Přímé zakoušení postupu vytváření umožňuje snazší uvědomění si kontextů tvorby a porozumění výchozím pozicím, z nichž umělec s divákem komunikuje.



### Základy malby

Seminář základů umožňuje studentům, pro které je výtvarná výchova jedním z předmětů, jež paralelně studují, zdokonalit nejen primární řemeslnou dovednost, ale i vhled, na jehož základě mohou výtvarné práce hodnotit. Seminář nepodceňuje problematiku proporčních vztahů, důsledného uplatňování perspektivy, mnohem více je však zdůrazněn problém prostoru, korelace světla a stínů, tedy objemu. Rovněž je kladen důraz na uvědomění si samonosnosti malířského rukopisu a způsobu budování obrazu jako způsobu sdělení zasahujícího do sdělení dokončeného obrazu ve smyslu jeho obsahu. Studie zátiší tedy nejsou jen zobrazováním existující kompozice předmětů, ale vztahem autora k předmětu zobrazení. Pozorováním reálných předmětů si student sám uvědomí optické zákonitosti zobrazení, možnost malířské zkratky či redukce popisnosti. Chápání zachycení reality skrze médium malby jako příležitosti k jejímu odlišnému prožívání je důležitým aspektem porozumění výtvarnému projevu a startovní čarou pro vlastní práci nad rámcem studia. Krédem semináře je vybudování kladného vztahu k médiu malby. Po absolvování semináře je student schopen zpracovávat realitu dostatečně věrně a s porozuměním. Během práce s dětským kolektivem je schopen odhalovat chyby a vysvětlit jejich zdroje, citlivě reagovat a podporovat kladný vztah k výtvarnému umění.

### Literatura

CIPORANOV, D., KULKA, T. (eds.) *Co je umění? Texty anglo-americké estetiky 20. století*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010. ISBN 978-80-87378-46-5

DIX, D. *Vražda ve flatlandu 1- Vpád reálna v americkém abstraktním umění*, Praha: Umělec 1/2012 [online]. Dostupné z: <<http://divus.cc/london/cs/article/vrazda-ve-flatlandu-1-vpad-realnav-americkem-abstraktnim-umeni>>

EHRENZWEIG, A. *The Hidden Order of Art: A Study in the Psychology of Artistic Imagination*. London: Phoenix Press, 2000. s. 77. ISBN 978-0520038455

NIEDERLE, R. *Reprezentace: Podobnost, souvislost,*

*symbol*. In: *Studie k filosofii Nelsona Goodmana*. Praha: Nakladatelství Filosofického ústavu Akademie věd. 2012. s. 73. ISBN: 978-80-7007-378-0

POSPÍŠIL, Z. *Sociosémiotika umělecké komunikace*. Boskovice: Albert, 2005. ISBN 80-86276-19-8

### O autorovi

Petr Brožka, narozen v Českých Budějovicích 1974. Studoval Fakultu výtvarných umění VUT v Brně v ateliéru Konceptuální tendence Petra Ronaie. Po odchodu Petra Ronaie z ateliéru absolvoval v ateliéru Malba 3 Petra Kvíčaly. V roce 2015 obhájil rovněž na FaVU VUT v Brně doktorandskou práci na téma „Fenomén prázdné galerie“. Během studia absolvoval stáže na VŠVU v Bratislavě, Universidad de Castilla-La Mancha Cuenca a Academy of Fine Arts and Design of the University of Ljubljana. Od roku 2009 působí na Katedře výtvarné výchovy Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Vyučuje předměty s dosahem malby, intermediální komunikace a počítačové grafiky. Od roku 2011 je rovněž kurátorem českobudějovické Galerie D9. Ve své umělecké praxi Petr Brožka zkoumá možnosti média malby od velmi konzervativního pojetí po jeho přesahy do instalací. Snaha vytěžit z „propadlých“ výrazových možností novou kvalitu definuje celkové pojetí Brožkových prací, velkou měrou i samotná jejich témata.

### Výběr skupinových výstav

2005 „Že je to opravdu strašné, ale ještě horší“ Galerie AVU, Praha

2007 „Vzpomínka, za kterou se stydím“ Galerie AVU, Praha

2008 „Současný český kubismus“ Staroměstská radnice, Galerie hlavního města Prahy

2008 „Lotus effect“ Galerie Štamberk, Štamberk

2009 „Klasika“ Oblastní Galerie Vysočiny, Jihlava

2010 „KVVPFJU“ Galerie Lažnia, Radom - Polsko

2014 „Nový zlínský salon“ Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně

2015 „Reminiscence kubismu v současném výtvarném umění“ Dům umění města Brna

### Výběr samostatných výstav

2005 „Podzimní kolekce“ Galerie Eskort, Brno

2012 „Adam a Adam“ Galerie Ferdinanda Baumanna, Praha

2014 „Den na Měsíci“ Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice (spolu s Tomášem Ronovským)

2015 „To všechno odnes čas“ Galerie hradu Zvíkova

### Kontakt

Petr Brožka

Jiráskovo nábřeží 4

České Budějovice

E-mail: [pbrozka@pf.jcu.cz](mailto:pbrozka@pf.jcu.cz)

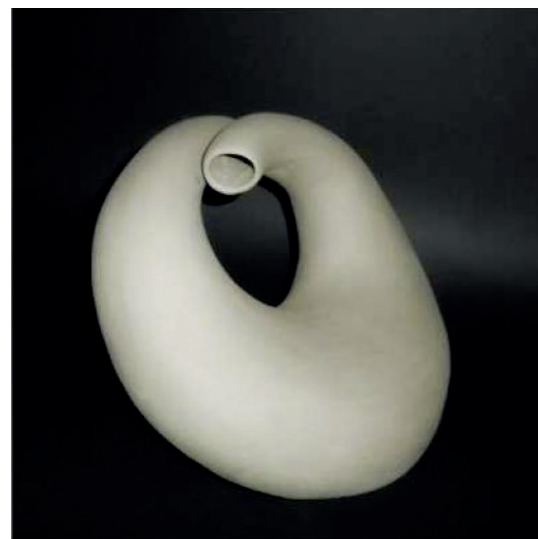
### Práce autora / The author's works



Petr Brožka: Chvála lásky, 2014



Petr Brožka: I'm history, 2014



Eliška Raabová: Znamení zvěrokruhu, konvolut kameninových engobových nádob

## Prostorová tvorba – keramika Spatial Creation – Ceramics

Mgr. Josef Lorenc

Jihočeská univerzita v Českých Budejovicích  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy

### Abstrakt

Systém výuky od užitné keramiky k objektům s posunutou funkcí, příklad jedné kvalifikační práce: Odras znamení zvěrokruhu v tvaru-Konvolut keramických nádob.

### Klíčová slova

prostorová tvorba, keramika, objekt, kvalifikační práce

### Abstract

The system of teaching from used ceramic to objects with displaced function. One example of: master theses reflection of zodiac signs in a form of ceramic vessels.

### Key words

spatial creation, ceramics, object, master theses

Na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity se podílím na výuce zejména Plastické tvorby, Prostorové tvorby, které se od sebe liší tím, že jsou určeny pro odlišné studijní skupiny. Plastická tvorba je určena pro dvou předmětové aprobece, zatímco prostorová tvorba je určena pro studenty učitelství výtvarné výchovy pro základní umělecké školy. Náplň studia těchto skupin má poněkud odlišný rozsah i obsah.

Kromě těchto hlavních skupin, předmětů, které se dále člení na jednotlivé plastické disciplíny se podílím na výuce Základů zobrazovacích technik a Kresby aktu. Pro studentské práce, které chci prezentovat, jsou podstatné předměty:

Plastická tvorba- keramika 1, 2, Prostorová tvorba- keramika, design 1,2, a Prostorová tvorba- keramická plastika.

Začíná se vytvořením drobného předmětu realizací

objektu s užitnou funkcí, přirozeně též seznámením se s vlastnostmi a technologií keramického materiálu. V letním semestru se vytváří koncept objektu s určeným plastickým řešením při respektování tektoniky tvaru a jeho funkce, respektive s určitým posunem ve funkci objektu.

Ve volitelném předmětu Keramická plastika se může celý proces završit vytvořením konceptu a realizací autorského objektu.

Na tento základ navazuje magisterská práce, jejíž fragment předkládám, nazvaná: Odras znamení zvěrokruhu v tvaru-Konvolut keramických nádob. Zde je funkčnost nádob zcela potlačena nebo alespoň posunuta, neboť nejdůležitějším prvkem je obraznost tvaru: jeho otevřenost či zavřenost, měkkost či tvrdost, agresivnost či měkkost, organičnost či geometričnost. Tyto prostředky jsou využity pro charakteristiku lidských vlastností, které vládou jednotlivým znamením zvěrokruhu. Tento koncept vychází z Psychologie umění Jiřího Kulky a jak je patrné transpozice tohoto konceptu do keramických nádob má zajímavý výtvarný účinek. Technologie objektů: pálená kamenina s nástřepím (engobou).

### Literatura

KULKA, J. *Psychologie umění*, Grada: Praha, 2008. ISBN:978-80-247-2329-7

### O autorovi

Českobudějovický rodák Josef Lorenc studoval v letech 1973 – 1977 na Střední průmyslové škole keramické v Bechyni u prof. Bohumila Dobiáše ml. a v letech 1977–1982





Jozef Lorenc: Autoportrét, kamenina, otisk ze sádrořezu ↑

na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty v Českých Budějovicích výtvarnou výchovu v kombinaci s českým jazykem, kde se na jeho výtvarné kultivaci podílel mimo jiné například prof. Karel Hylíš. Postgraduální studium absolvoval na Fakultě výtvarných umění Technicko-humšnitní univerzity v polském Radomu a současné době je čekatelem na obhajobu doktorské disertační práce. Od roku 1982 pracoval v oblasti výtvarné pedagogiky v krajském Domě dětí a mládeže v Hardtmuthově vile v Českých Budějovicích.

Na katedře výtvarné výchovy působil externě od roku 1985, do interního poměru byl přijat v roce 1990. Vyučuje zde modelování, výtvarné konstruování a keramickou tvorbu.

Od počátku osmdesátých let minulého století se zúčastňuje výstav doma i v zahraničí, kde je svými pracemi též zastoupen v řadě sbírek. Zabývá se designem užitě keramiky, realizacemi v architektuře, volnou keramickou plastikou a reliéfem, medailérstvím a příležitostně i sklářskou tvorbou.

#### Samostatné výstavy

2002 Výstava keramických kachlů Galerie AK Bildungshaus Jaegermazerhof, Linz – Rakousko (s R. Chodurou), 2006 IC, Horní Stropnice. (s R. Kubičkou), 2008 Radniční síň Č. Budějovice (s R. Kubičkou), 2015 Galerie Dolní brána, Prachatice (s R. Kubičkou), 2015 Galerie D9, Č. Budějovice

#### Účast na sympoziích

1983 Keramické symposium, Horní Bříza, 1983 Keramické symposium, Horní Bříza, 2002 Trento – Itálie. Kamenosochařské symposium, 2003 Hředle u Rakovníka – Česká republika. Kamenosochařské symposium, 2004 Hauzenberg Německo. Kamenosochařské symposium, 2005 Waldkirchen – Německo. Sochařské symposium, 2006 Passau – Německo. Sochařské symposium, 2010 Tittling – Německo. Kamenosochařské symposium, 2010 Garbatka Letnisko – Polsko. Sochařský a malířský plenér, 2011 Garbatka Letnisko – Polsko. Sochařský a malířský plenér, 2012 Garbatka Letnisko – Polsko. Sochařský a malířský plenér, 2012

Fuersteinstein – Německo. Kamenosochařské symposium, 2012 Jedlińsk – Polsko. Malířský plenér, 2013 Garbatka Letnisko – Polsko. Sochařský a malířský plenér, 2014 Garbatka Letnisko – Polsko. Sochařský a malířský plenér, 2014 Jedlińsk – Polsko. Malířský plenér.

#### Kontakt

Katedra výtvarné výchovy  
Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity  
v Českých Budějovicích  
Dukelská 9, 371 01 České Budějovice  
e-mail: lorenc@pf.jcu.cz

Jozef Lorenc: Dopisy blízké, mramor ↓







Fotodokumentácia k akcii Posledná večera

## Figurálna maľba Figural Painting

Dr. Dominika Sládková, M.A.

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy

### Abstrakt

Predmet Figurálna maľba je rozdelený na dva semestre. Zimný semester je venovaný torzu a letný celej figúre. Začíname rozfázovaným pohybom a postupne riešime farebnosť – od limitácie k plnej farebnosti.

Predmet konceptuálna tvorba tématicky rieši obvykle problematiku vzťahu človeka k človeku, autora k ľuďom, k ľudskej rase ako takej alebo ku konkrétnemu človeku, možno k sebe samému.

### Kľúčové slová

vnímanie, maľba, farba, torzo, telo, koncept, Vitruvius, príbeh

### Abstract

The subject "figural painting" is divided in two semesters. The winter semester is dedicated to the torso and the summer one for the whole figure. Usually each starts with phases of movement and continues with the coloring of a figure, starting with limited coloration and ending with complete coloration. The subject "conceptual art" has as a main theme the problem of relationships between man and man, man and humanity, man and a concrete person, and man and himself.

### Key words

perception, painting, color, torso, body, concept, Vitruvius, story

„Pokud ego dokáže tolerovat dočasnou dediferenciáciu na svých hlubších úrovních, uvolňuje se potenciál pro oceánické vytržení tvorby z primárně egocentrického zaměření a je tedy splněn jeden z předpokladů pro směřování nadosobním kvalitám uměleckého ale i obecně tvořivého vyjádření.“<sup>1</sup>

Človek ako základná jednotka vnímania sveta je stále platnou filozofiou, aj keď sa uhol pohľadu mení, vplyvom zmeny sveta samotného. V priebehu stáročí sa zmenila etika, ktorá určuje správnosť ľudského konania, zmenila sa estetika a stále sa posúva ďalej veda skúmajúca ľudské telo. Vo výtvarnom umení sa tiež vzťah k človeku vyvíjal a dodnes vyvíja. Od geometrickej schémy cez archaizmus, idealizovanie až k realizmu. V polohe realizmu sa figúra čiastočne pohybuje až do súčasnosti. Dôležitými sa stávajú súvislosti, do ktorých je človek – figúra vsadená symbolmi, ktorými je obklopená, svetlom, ktoré buduje jej hmotu. A nakoniec stopa, ktorú za sebou zanecháva. Môže nastať dokonca úplná absencia človeka, ale to neznamená, že jeho prítomnosť nie je citeľná.

Figurálnu maľbu som vo dvoch semestroch rozdelila na polfigúru a celú figúru. Začíname rýchlym záznamom pohybu, pri ktorom sa kladie dôraz na zachytenie proporcií a osi ľudského tela. Pracujeme s limitovanou farebnosťou – akvarelom-gvašom a kresebnými zásahmi – kresba štetcom alebo ceruzou. Viediem jasnú líniu globálnejšieho záznamu bez rozptyľovania detailmi, výnimku tvoria detaily rúk. Za ďalšie štádium považujem

<sup>1</sup> BAUMANN. Petr (ed). Kritické a tvořivé myšlení: není to málo? in Karel Řepa: Hlubinné aspekty tvořivého myšlení, TF JU v Českých Budějovicích, Centrum filozofie pro děti, 2013, str. 54



budovanie hmoty pomocou vzťahu teplej a studenej farby. Stále sa pohybujeme vo veľmi limitovanej farebnosti. Ako posledný problém kladiem pred študentov otázku svetla. V prvom semestri je cieľom kompaktný artefakt zachycujúci torzo figúry. Témou semestrálnej úlohy pre FMI1 je v zadaní torzo človeka – 1:1, v troch plánoch, zachytené v situácii všednej každodennej činnosti.

Druhý semester figurálnej maľby je obdobou prvého, ale rieši celú figúru, s dôrazom na dobre zvládnuté detaily rúk a chodidiel. Tému semestrálnej práce nachádzam v historických kontextoch, hľadám všeobecne platný dosah. Je to buď inšpirácia – klasickými dielami naprieč dejinami umenia – voľná interpretácia, s presahom do súčasnosti, jediná opakujúca sa vec je mierka – figúra v ľudskej veľkosti 1:1. V minulých semestroch to bolo napríklad 12 apoštolov – Posledná večera, v letnom semestri minulého roka sme sa venovali výročiu konca 2. svetovej vojny – skúmaným predmetom boli osudy obyčajných ľudí za vojny. Bolo zaujímavé sledovať ako zo začiatku vzdialená téma sa postupne stávala stále osobnejšou a študentom sa začali odhaľovať príbehy príslušníkov vlastnej rodiny a boli prekvapení, ako osobne sa ich druhá svetová vojna týka. Výsledné artefakty – maľby postavené na vizualite prenesenej z dobových záberov, rodinných fotografií. Určitým sklamaním pre mňa bolo, že v samostatnej práci, akou je semestrálna práca, študenti nedokázali prekonať kopírovanie fotografie a nevyužili v plnosti skúsenosti s maľbou získané počas semestra.

Mojou snahou je, aby jednotlivé predmety na seba nadväzovali – darí sa mi to predovšetkým tam, kde aspoň jeden z nich má voľnejší vzťah k materiálu. Napríklad medzi figurálnou maľbou a konceptuálnou tvorbou je nadväznosť prijateľná. Jednou z posledných tém bolo jedlo – 3d objekty vo voľnom spracovaní, v zadaní bola dôležitá podmienka – nepoužiť žiaden zo skutočných potravinových materiálov. Inšpiráciou bol film Marca Ferreriho „Veľká žranica“ z roku 1973, druhou témou bola „Hostina u Trimalchiona“ podľa krátkej časti textu

antického básnika Petronia. V obidvoch prípadoch šlo o kritiku ľudského vzťahu k matérii. Práca je zakončená inštaláciou a fotodokumentáciou. Tieto inštalácie mali práve charakter onej situácie, keď je človek prítomný aj za svojej fyzickej absencie.

#### Konceptuálna tvorba – 2015/2016 – Vitruviov muž

Na zemskom povrchu sa vyskytujú prastaré formy nezničiteľné a večné. Božím slovom mohla byť hora, reka, ríše, seskupení hviezd. V průběhu stáletí se však hory sesouvají, měnívá se tok řek, ríše zakoušejí změny a zpusošení, i podoba hviezd je proměnlivá. Na obloze dochází k proměnám. Hora i hvězda jsou jednotlivci, a jednotlivci stárnou. Hledal jsem něco odolnějšího, nezranitelnějšího. Vytanuly mi na mysli generace obilnin, travin, ptáků, lidí. Možná, že kouzelná věta je vepsána v mé tváři, možná že já sám jsem cíl, který hledám.<sup>2</sup>

V tomto zimnom semestri sme začali pracovať na téme „Vitruviov muž“. Myšlienka architekta antického Ríma, Marca Vitruvia Pollia, že ľudské telo je dokonalou stavbou – umeleckým dielom, čo priviedlo Leonarda k jednej z najznámejších kresieb „Vitruviov muž“ – telo vložené do štvorca a kruhu, aby v geometrických pojmoch vyjadril logickosť proporčných vzťahov ľudského tela. Nejde však len o fyzickú stavbu, dôležitá je tu krehká konštrukcia psychológie, zložená zo stôp zanechaných v našom vedomí – skúsenosťami, zážitkami, pozitívnymi či negatívnymi. To je to, čo nás určuje a definuje. Téma má riešiť vzťah človeka k človeku, autora k ľuďom, k ľudskej rase ako takej alebo ku konkrétnemu človeku, možno k sebe samému. Začali sme rozprávaním príbehov, ktoré sa jednotlivcov dotkli a znamenajú pre nich dôležité momenty v živote.

#### Literatura

BAUMANN. Petr.(ed). *Kritické a tvořivé myšlení : není to málo ? in Karel Řepa : Hlubinné aspekty tvořivého myšlení, TF JU v Českých Budějovicích, Centrum filozofie pro děti,*

<sup>2</sup> BORGES. J.L. Alef : Boží nápis. Praha, Odeon 1969, str. 108



Dominika Sládková: Ranajky podľa Préverta I, serigrafia 50x50 cm, 2009

2013, str 54, ISBN 978-80-7394-432-2

BORGES. J.L. Alef : Boží nápis. Praha, Odeon 1969, str. 108

#### O autorovi

Dominika Sládková Paštěková, narodená v Bratislave 1967. Absolvovala SŠUP v Bratislave (1981-1985) na oddelení keramiky a VŠUP v Prahe, spočiatku v ateliéri textilu a po revolúcii v ateliéri intermediálnej tvorby u prof. Adély Matasovej (1986-1992). V roku 1991 stáž na École de beaux arts v Le Havri – litografická dielňa. V roku 2009 obhájila doktorát na poľskej Politechnike v Radome na tému „Ceci n'est pas une pipe“, grafickým cyklom k Prévertovej básni „Dejeuner du matin“, realizovanom technikou serigrafie. Za celoživotné smerovanie by rada považovala francúzsky štrukturalizmus, ale nemá toľko odvahy. Pohybuje



Dominika Sládková: Ranajky podľa Préverta II, serigrafia 50x50 cm, 2009

sa v oblasti grafiky, kresby a maľby. Jej stálym záujmom je interpretácia textu alebo jeho priame použitie v artefaktoch. Na súčasnom pôsobisku – Jihočeskej univerzite, pedagogickej fakulte – katedre výtvarnej výchovy vyučuje predmety týkajúce sa maľby, kresby, grafiky a predmet Konceptuálna tvorba. V grafike sú to klasické techniky a serigrafia – sieťotlač.

#### Kontakt

Katedra výtvarnej výchovy  
Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích  
Dukelská 9, 371 01 České Budějovice  
e-mail: dominika.pastekova@gmail.com



Práce autora / The author's works



↗↗ Dominika Sládková: Príbeh I, farebná sýtlač linoryt na plátne 120x200 cm, 2015  
↗ Dominika Sládková: Príbeh II, farebná sýtlač linoryt na plátne 120x200 cm, 2015

Práce študentov / Student works



↗↗↗ Interpretácia k filmu Veľká žranica  
↗↗ Momentky z ateliéru





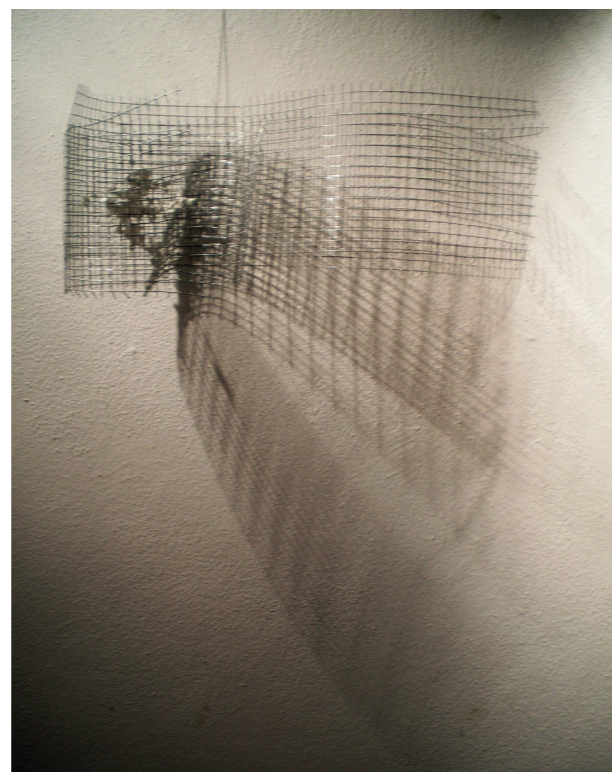
Gabriela Opolková: Energie



Sandra Harazinová: Tajemství



Helena Pavlovcová: Vznik



Helena Pavlovcová: Vznik II.

## Prostorová tvorba na Katedře výtvarné výchovy The Educational Concept of Spatial Creation used at the Department of Art

Věra Vejsová, ak.mal.

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy

### Abstrakt

Příspěvek představuje širší podobu koncepce výuky prostorové tvorby na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

První zmíněný předmět, Prostorová tvorba, je předmět povinný. Jeho obsahem je postupné získávání takového souboru praktických a teoretických dovedností, které povedou k zvládnutí zásad základů sochařské tvorby. Tím také vytváří bázi pro dva další, povinně volitelné, předměty.

V rámci Prostorové tvorby je možné absolvovat předmět Volná prostorová tvorba – individuální studentský projekt. Ten umožňuje studentům magisterského studia s vyššími tvůrčími ambicemi realizovat svůj koncept.

Druhý povinně volitelný předmět, Sklářská tvorba, již ve svém základu pracuje se specifickým druhem materiálu – se sklem. Jeho koncept umožnil vytvořit rámec pro grantový projekt, zkoumající vliv hlubšího studia teoretických textů na vytváření tvůrčích a estetických preferencí studentů a v souvislosti s tím i vliv na rozvinutí a obohacení kreativity v jejich vlastních realizacích.

### Klíčová slova

Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, prostorová tvorba, základy sochařské tvorby, individuální studentský projekt, sklářská tvorba, tvůrčí a estetické preference, rozvinutí a obohacení kreativity

### Abstract

*This paper brings a broader view on the educational concept of spatial creation used at the Department of Art (University of South Bohemia in České Budějovice, Faculty of Education). This concept involves three main subjects.*

*First subject presented is also the subject required. Spatial Creation as an obligatory course allows to gain, step by step, a wide range of theories and practice which help to master the fundamentals of sculpture. This required course creates a basis for other two optional courses.*

*Within Spatial Creation it is possible to attend classes of Loose Spatial Creation – Individual Student Project. M. A. students, who have higher artistic ambitions, are allowed to carry out their own artistic concepts.*

*The second optional course is called Glass Creation. This course is based on working with a specific material - glass. The main concept of this course became later a framing for a grant project investigating the influence of theoretical reading on forming the students' creative and aesthetic preferences, as well as the impact on enhancing the students' creativity within their own artistic work.*

### Key words

*Department of Art - University of South Bohemia in České Budějovice, Faculty of Education, spatial creation, the fundamentals of sculpture, individual student project, glass creation, creative and aesthetic preferences, enhancing the students' creativity*



## Prostorová tvorba na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích

Nedílná součást zpětné vazby profese pedagoga je tichý, neustále přítomný a vrstevnatý proces v jeho mysli – různorodé komparace. A ty se podílí i na tom, že více či méně úspěšně učí svůj předmět.

V následujícím příspěvku bych ráda představila koncepci předmětů, které učím na KVV. První, Prostorová tvorba je předmět povinný. Jeho obsahem je postupně získávání takového souboru praktických a teoretických dovedností, které povedou k zvládnutí zásad základů sochařské tvorby. Tím také vytváří bázi pro dva další, povinně volitelné předměty.

Samostatný studentský projekt v rámci Prostorové tvorby je předmět Volná prostorová tvorba – individuální studentský projekt. Ten umožňuje studentům magisterského studia s vyššími tvůrčími ambicemi realizovat svůj koncept.

Druhý povinně volitelný předmět již ve svém základu pracuje se specifickým druhem materiálu – se sklem, tedy je to Sklářská tvorba. Její koncept pak umožnil vytvořit rámec pro grantový projekt, zkoumající vliv hlubšího studia teoretických textů na vytváření tvůrčích a estetických preferencí studentů. A v souvislosti s tím i vliv na rozvinutí a obohacení kreativity v jejich realizacích.

Začneme – jak by řekli latiníci – ab ovo.

Pro výuku Prostorové tvorby je na KVV dispozici ateliér prostorové tvorby, keramiky a sádrovna.

V rámci předmětu Prostorová tvorba studenti KVV PF JU v jednotlivých semestrech postupně zvládají základy klasických realizačních postupů sochařské praxe<sup>1</sup> (včetně studijních kreseb a přípravných plastických skic), základy trojrozměrné transformace modelu

a zásady sochařského budování různých forem – úkoly s postupnou gradací manuální a intelektuální náročnosti.

Teorie se soustředí na osvojení základní odborné terminologie a na schopnost studentů získávat teoretické poznatky z odborné literatury.<sup>2</sup> (Např. vybrané kapitoly českého a světového sochařství, zákonitostmi prostorové tvorby na základě pěti stádií artikulace prostoru<sup>3</sup>, atd.)

Ve stručnosti jsou zde uvedeny příklady postupně zpracovávaných témat, která vždy doprovází studium studentů příslušného souboru odborné literatury:

### Témata

*Bakalářské studium:*

1. Plastické a sochařské objekty

Transformace realistického tvaru do plastiky: např. kolíček na prádlo, žárovka, ulita

Transformace do sochařské plastiky: vajíčko

Lebka; Hlava<sup>4</sup> – zvládnutí kresebného a plastického studia hlavy podle modelu<sup>5</sup>

2. Redukovaná plastika – principy výstavby reliéfu

Redukce trojrozměrného objektu do plochy stanoveného formátu (organické i geometrické formy)

Samostatná práce: Reliéfní kompozice s písmem.

3. Základní principy prostorové sochařské kompozice

Budování prostorových sochařských plánů s důrazem na stavbu a proporční vztahy objemů s různou artikulací prostoru při stylizaci forem<sup>6</sup>.

a) Konzultace: Individuální interpretace zvoleného tématu

b) Kresebné studie

c) Prostorové skici

d) Model finální verze ve zmenšeném měřítku

*Magisterské studium:*

1. Individuální koncept 3D objektů: Prostorová interpre-

tace abstraktního pojmu; trojrozměrný objekt v konkrétním prostoru<sup>7</sup>. Písemný koncept věcně a konkrétně zdůvodní užití formální výtvarné prostředky realizace s použitím odborné terminologie; perspektivně zvládnutá situace umístění objektu v grafické vizualizaci. Realizovaný objekt v materiálu v měřítku, komorní rozměry.<sup>8</sup>

Základní linii konceptu metodiky výuky Prostorové tvorby lze tedy charakterizovat slovy: studie reality – stylizování/stylizace, abstrahování/abstrakce.

### Volná prostorová tvorba – VPT1 – individuální studentský projekt

Staví na schopnosti studenta formulovat cíle vlastního projektu a kreativně aplikovat získané poznatky a dovednosti z oblasti prostorové tvorby i teorie umění<sup>9</sup>. Vytvořit objekt jako výsledek vědomého záměru: přizpůsobit tvar výtvarnému řádu. Přístupy k tvorbě sochařského díla jsou paralelní s tvorbou užitého umění i designu<sup>10</sup>.

Cílem a ideálním výsledkem tohoto procesu je schopnost studentů integrovat a aplikovat poznatky z oblasti praxe i teorie do vlastních konceptů a realizací v jakémkoliv materiálu. Na znalosti a na dovednosti získané v Prostorové tvorbě tedy navazuje koncept dalšího povinně volitelného předmětu – Sklářské tvorby. Sklo je nepochybně materiál specifický, tím přináší do oblasti prostorové tvorby kreativní potenciál.

### Sklářská tvorba (na KVV od r. 2008)

Koncepce výuky Sklářské tvorby v základu navazuje na již vytvořené výtvarně realizační možnosti Prostorovou tvorbou a na ověřené metodiky výuky sklářského

výtvarnictví na středních stupních sklářského školství<sup>11</sup>. (To dodnes staví na koncepci a struktuře výuky formované aktivními umělci – pedagogy, kteří přísluší do tzv. české sklářské školy, vycházející z filosofie sklářské tvorby ateliérů Kaplického a Libenského na VŠUP.)

Kvalitní tvorba skla je podmíněna základnou, kterou tvoří schopnost kresebného, malířského i plastického vyjadřování v součinnosti s praktickým zvládnutím základů řemeslných postupů zpracování skla. Proto má Sklářská tvorba na KVV již ze své podstaty interdisciplinární charakter. Obohacuje výtvarné zkušenosti studentů o práci se specifickými výrazovými vlastnostmi tohoto materiálu a tím posouvá zkušenosti nabyté v předchozí výuce prostorové tvorby do nové roviny. Tímto způsobem také násobí atraktivitu výuky výtvarných disciplin.

Motivací pro zařazení Sklářské tvorby do výukové koncepce katedry bylo i to, aby uměli naši absolventi v praxi na ZUŠ vzbudit zájem svých žáků o obor, umělecké řemeslo po staletí pro jihočeský region typické<sup>12</sup>.

### Průběh výuky

Sklářská tvorba je tzv. povinně volitelným předmětem, to znamená, že je vyučována vždy pouze jeden semestr akademického roku, dvě hodiny týdně.

Je tedy důležité, aby studenti kreativně aplikovali poznatky z oblasti praxe i teorie Prostorové tvorby do svých konceptů a realizací ve skle. Proto je předmět určen studentům magisterského studia, nebo studentům bakalářského studia, kteří jsou absolventy středních odborných sklářských škol.

Ve školních ateliérech mohou vznikat sádrové formy

<sup>1</sup> Srov. HÉGR, M., Technika sochařského umění. Orbis, Praha 1959.

<sup>2</sup> Srov. ZHOŘ, I. Hledání tvaru. Praha, Mladá Fronta, 1967.

<sup>3</sup> Srov. MOHOLY- NAGY, I. Od materiálu k architektuře. Triáda, Praha 2002. ISBN: 80-86138-29-1.

<sup>4</sup> Srov. PRECLÍK, V. Paměť sochařského portrétní. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1184-6.

<sup>5</sup> Srov. ZRZAVÝ, J. Anatomie pro výtvarníky. Praha: Avicenum, 1977.

<sup>6</sup> Srov. ZHOŘ, J. Proměny soudobého výtvarného umění. Praha: SPN, 1992. ISBN: 80-04-25555-8.

<sup>7</sup> Srov. KAROUS, P.ed. ; [autoři textů Sabina Jankovičová ... et al.] Větřelci a volavky: atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968-1989) Arbor vitae; Praha Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2013. ISBN 978-80-7467-039-8 (Arbor vitae: brož.). ISBN 978-80-86863-73-3.

<sup>8</sup> Srov. KULKA, Jiří. Psychologie umění. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

<sup>9</sup> Srov. DEMPSEYOVÁ, A. Umělecké styly, školy a hnutí. Praha: Slovart, 2002. ISBN 807209-40.

<sup>10</sup> Srov. KOLESÁR, Z., Kapitoly z dějin designu. Vyd. 1., VŠUP, Praha. ISBN 80-86863-03-4.

<sup>11</sup> Srov. PETROVÁ, S. České sklo. Gallery, 2001. ISBN: 80-86010-44-9.

<sup>12</sup> Srov. KOLEKTIV AUTORŮ. Historie sklářské výroby v českých zemích 1. – 3. díl. Praha: Academia, 1996. ISBN 80-200-1103-X. (soubor)

jak pro fusing plochého skla a tavení skleněných bloků, tak i pro foukání skla na hutí. Broušením v malé školní brusírně studenti tvarují a volným bruslem dekorují silnostěnné tvary i ploché sklo. Těmito technikami vznikají volné autorské objekty i realizace objektů s funkcí.

### Teoretická část

Sklo je chápáno jako sochařsky rovnocenný materiál např. kamení. Pro využití všech výtvarně specifických vlastností sklené hmoty (transparentnost, rozptyl a absorpce světla, světelné atd.)<sup>13</sup> pro volnou tvorbu je však nutné, aby si studenti tato specifika reálně uvědomili a v praxi ověřili.

Druhou významnou oblastí, ve které je sklo jako materiál velmi výrazný svými specifiky, je tvorba předmětů denní potřeby, design. I zde je potřeba výtvarně velmi specifický přístup k materiálu, neboť realizační limity nastavuje nejen funkce předmětu, ale i ekonomická efektivita zvolené výrobní technologie.

Studenti jsou formou teoretických přednášek a praktických úkolů (orientace v odborném tisku, vyhledávání informací odborného charakteru) seznámeni s historií a současným vývojem autorské sklářské tvorby (tzv. české školy), jednoho z fenoménů české výtvarné tradice světové úrovně. Také i se skutečností, že oblast Třeboňska, Novohradska a Pošumaví patří k historicky významným sklářským oblastem.

Formou názorných ukázek i reprodukcí jsou studenti seznámeni s pracovními postupy, výrobní technologií i zušlechťovacími technikami, jejichž použití je v rámci předmětu reálné.

### Praktická část

Samozřejmý předpoklad je, že vzniknou práce individuální, rozdílné, takže i všechny konzultace v rámci výuky jsou individuální. Přirozeným přínosem pak je to, že se studenti těmito rozdílnými přístupy a diskusí o nich navzájem obohacují.

### Průběh realizace

Průběh realizačního procesu je dělen do několika dílčích kroků, přičemž vznikají pracovní skupiny s rozdílnými harmonogramy, stanovenými s ohledem na rozdílnou dobu potřebnou pro realizaci prací různě časově náročnými technikami.

a) Vybrání jednoho tématu z více možností, b) Počáteční diskuse o pojetí úkolu, c) Určení postupu práce vytváření návrhů – skici kresebné i plastické, d) Práce na modelech ve skutečném měřítku, e) Vlastní realizace. Zúžená problematika předmětu a zájem studentů o něj vedl k myšlence ověřit v praxi vliv hlubšího studia teorie na kvalitu konceptu a realizace studentských prací.

Vznikl projekt tříletého grantu Aplikace estetických přístupů ve výtvarné praxi sklářské tvorby, který byl realizován s pětičlenným kolektivem studentů po dobu tří let.

Je známo, že výrazný podíl studia našich studentů tvoří v podstatě pasivní přijímání kurikulem daných teoretických informací. Ty pak průběžně zhodnocují ve své ateliérové a pedagogické praxi. Pro náš malý tým byl proto tento projekt tím, co můžeme s mírnou nadsázkou nazvat experimentálním výzkumem. Umožnil propojení teorie umění a estetiky s tvůrčí praxí. Impulsem pro zformulování základní problematiky grantu byly tři premisy<sup>14</sup>:

1. Estetické vnímání se zakládá také na estetickém poznání, které najdeme v různých estetických teoriích.
2. Estetické vnímání lze rozvíjet, tedy je třeba ho cvičit.
3. Estetické vnímání se výrazně podílí na rozvoji citově intelektuální úrovně, která je důležitá nejenom pro autorskou tvorbu, ale je důležitá i v pedagogické profesi.

Grantový projekt byl tedy koncipován jako druh sofistikovaného procesu, který by každému studentu v řešitelském týmu vytvořil prostor pro individuální zkušenost z cíleného propojení estetických teorií s tvůrčí

praxí, tedy s jejich aplikací.

### Cíle projektu teoretické části

1. Hlubší pochopení termínů z oblasti filozofie, estetiky a teorie výtvarného umění má umožnit každému ze studentů studium vybrané estetické teorie, má ho motivovat, aby přemýšlel, vyhodnocoval, posuzoval, hledal – tedy „bádal“, nikoliv pouze pasivně přijímal.

2. Reflektovat možnou míru aplikace teorie v praxi při vlastní výtvarné činnosti.

3. Dovést studenty k hlubšímu pochopení individuálních tvůrčích procesů, a to vše na základě výchozího vztahu estetická teorie - výtvarná praxe.

4. Pro využití všech výtvarně specifických vlastností sklené hmoty (transparentnost, lom světla, rozptyl a absorpce světla, světelné reflexe, adice barevnosti hmoty, schopnost pevné výstavby tvaru i plasticity struktur atd.) je potřebné, aby si studenti tato specifika reálně uvědomili a v praxi ověřili. Aby našli možnosti propojení zvolené teorie a estetických vlastností skla. A vytvořili skleněný objekt jako výsledek aplikace teoretického konceptu – Aplikace estetických přístupů ve výtvarné praxi sklářské tvorby.

### Metody a způsob řešení

V počátku procesu studenti artikulovali specifické estetické vlastnosti skla a zvolili si existující estetickou teorii či přístup z oblasti teorie umění. Každý z nich si pak hledal své téma, které bude nosné pro ověření jím vybraných estetických vlastností skla a konkrétní estetické teorie. Následovala tvorba konceptu objektů, ze kterého vyplynula volba odpovídající technologie pro jejich realizaci. Porovnávání individuálních výsledků vedlo studenty průkazněji uvědomění si estetických vlastností skla a širě možnosti jejich výtvarného využití.

### Průběh

V prvním roku se studenti scházeli na kolokviích. I když

šlo o studenty aktivní a ochotné zabývat se specificky formulovaným úkolem, zpočátku se ukazovalo, že nejsou příliš zvyklí spojovat informace, znalosti a vědomosti mezipředmětově, mezioborově. Dialogická forma jim však postupně umožnila rozlišit významy různých odborných termínů, které jim dále pomohly správně interpretovat odborné texty.

V další fázi si esteticky a výtvarně identifikovali materiál, kontroverzní v historii filosoficky i umělecky. Vzájemně si představovali postupy myšlení při vytváření svých konceptů. Další informace a podněty, které studentům demonstrovaly jiné způsoby propojení teorie s praxí, byl workshop a přednáška.

Workshop ukázal studentům netradiční způsob hledání estetických tvůrčích přístupů k práci se sklem. Vedl ho prof. Jiří Harcuba<sup>15</sup>. Během svého pedagogického působení u nás i v zahraničí vytvořil specifickou modifikaci zenového přístupu k rozvoji individuálního výtvarného projevu a jeho tvůrčí aplikaci ve skle. Jde o využití intuitivní, uvolněné a ráciem nekorigované kresby nejen pro nahlédnutí do vlastního nitra, ale i pro následné vytvoření kompozice ve skle i v jiných médiích.

Přednáška Mgr. et Mgr. Petry Zmeškalové, Transparentní plátno: České umělecké sklo 60. – 80 let: Fenomén své doby? 2 nastínila podmínky, které stály na počátku vzniku tohoto specifického českého uměleckého fenoménu a společenské, politické a kulturní okolnosti, které jej formovaly. Na vybraných tvůrčích osobnostech, které se na jeho kvalitách podílely, demonstrovala, jak se tyto okolnosti odrážely v estetických a uměleckých kvalitách vzniklých děl a jak se tento specificky český fenomén jeví v kontextu s uměleckými počiny světové tvorby.<sup>16</sup>

Jak jsem už konstatovala, postupně proběhlo v týmu studentských řešitelů vlastní teoretické studium. Vedle toho byly také průběžně prováděny technologické experimenty. Zkoušely se druhy silikátových materiálů jako matrice pro procesy lehání (fusingu) různých druhů skel, např. tavení v blocích nebo lehání reliéfů z různých

<sup>13</sup> Srov. ŠINDELÁŘ, D., Estetika sklářské tvorby. SPN, n. p. Praha 1974.

<sup>14</sup> Srov. PTÁČKOVÁ, B., STIBRAL, K. Estetika na dlani. Rubico: Olomouc, 2002. ISBN: 80-85839-79-2.

<sup>15</sup> Viz. CHATRŇ, J. Jiří Harcuba: Sklář a sochař. Brno: Muzeum města Brna, 2008. ISBN: 978-80-86549-36-1.



silných skleněných tabulí. V posledním roce se všechny tyto poznatky uplatnily v realizačním procesu objektů.

Prvním ověřením studentských konceptů mělo být vytvoření pracovních modelů. Ale místo nich vznikl velmi zajímavý soubor autorských knih, komorních objektů, reflektujících ověřování určité estetiky v materializované podobě. V nich lze odečítat hledání cesty jednotlivých studentů od estetické teze k výtvarnému výrazu. Paralelně studenti zpracovávali texty, objasňující jejich teorie vlastního estetického přístupu a následné hledání výtvarné formy, k nim odpovídající techniky a technologické postupy.<sup>17</sup>

Hlavním výstupem projektu je samozřejmě soubor autorských realizací skleněných objektů, aplikujících vybrané estetické přístupy, který byl prezentován na veřejnosti. Mimo výsledků tohoto grantového projektu jsou i další doposud realizované práce ve skle (včetně diplomových) dokladem toho, že studenti jsou schopni vyjadřovat se výtvarně kvalitně i v materiálu pro ně původně neznámém.

#### Závěr

Motivací a základem nově koncipovaných plánů předmětu Prostorové tvorby se stala snaha vytvořit vzájemné propojení jejich obsahů a témat v edukační praxi. Naučit studenty vnímat a využívat získané informace a dovednosti komplexně, protože podstatné kategorie prostorového vyjadřování jsou společné každé tvůrčí aktivitě, která pracuje s hmotou a prostorem.

Dalším cílem bylo samozřejmě i poskytnout studentům co nejkvalitnější a nejhlubší praktické zkušenosti i teoretické znalosti pro jejich budoucí praxi. Důsledně dodržovaný metodický postup je jen na první pohled omezující platformou. Takový proces ale vytváří pevný základ praktických dovedností a znalostí. Rovnováha mezi utvrzováním si základních kritérií a postupů s rozvojem individuálního výtvarného výrazu buduje schopnost studentů integrovat a aplikovat poznatky

z oblasti praxe i teorie do vlastních konceptů a realizací v jakémkoliv materiálu. Velkou roli v edukaci vysokoškoláků mají všechny druhy cest, které kultivují schopnost jejich abstraktního myšlení. Výtvarná řeč bezesporu jedním z těchto způsobů je. A kreativita je jednou z charakteristik samostatného myšlení, procesu tak důležitého pro svobodný rozvoj lidské individuality. A co důležitějšího je v poslání pedagoga, než se na uskutečňování tohoto procesu podílet?

#### O autorovi

*Od r. 2007 Odborná asistentka na Katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích*

*1990 – 2007 Pedagog odborných předmětů SOŠ a SOU v Třeboni*

*1982 – 1990 Designérka ve sklárnách Českých křišťál v Chlumu u Třeboně*

*1976 – 1982 Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, Ateliér sklářského výtvarnictví profesora Stanislava Libenského*

*V autorských realizacích se VV zabývá tvorbou převážně skleněných plastik a objektů, které jsou motivovány snahou o hledání elementárních principů přírodních forem a jevů, i autorským designem skla. V posledním období ve svých plošných a prostorových realizacích zkoumá vlastními postupy a v kombinaci s dalšími materiály přesahy jeho výtvarné řeči*

*Na KVV JCU učí (mimo dalších disciplin) Prostorovou tvorbu. Bázi pro její výuku tvoří důraz na vnímání forem hmoty a jejich proporcí v prostoru, dále na význam souvislosti formy s obsahem a s jeho realizací v různých materiálech.*

*Na profilový předmět Prostorová tvorba navazuje svou koncepcí povinně volitelná Sklářská tvorba.*

#### Kontakt

*Věra Vejsová, ak. mal.*

*e-mail: vejsova@pf.jcu.cz*



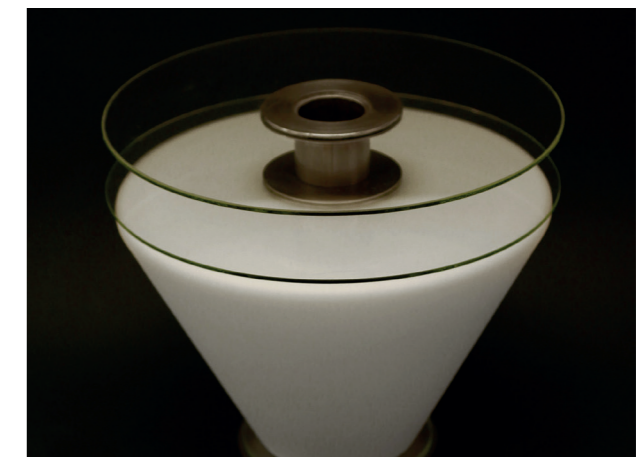
Věra Vejsová: Pupen, sklo, tavené, broušená a leštěná plastika  
ø 28cm



Věra Vejsová: Místo, 2/2 frotáž, 59x90 cm



Andrea Špindlerová: Ulita, sklo, foukání napevno, hutní techniky



Lenka Lešňovská: Váza dvoudílná vertikální opálové a tabulové sklo a kov

#### Práce studentů / Student works

<sup>16</sup> Srov. RICKE, H. (ed.). Czech Glass 1945-198: Design in an Age of Adversity. Arnoldsche, 2005. ISBN 3-89790-217-6.

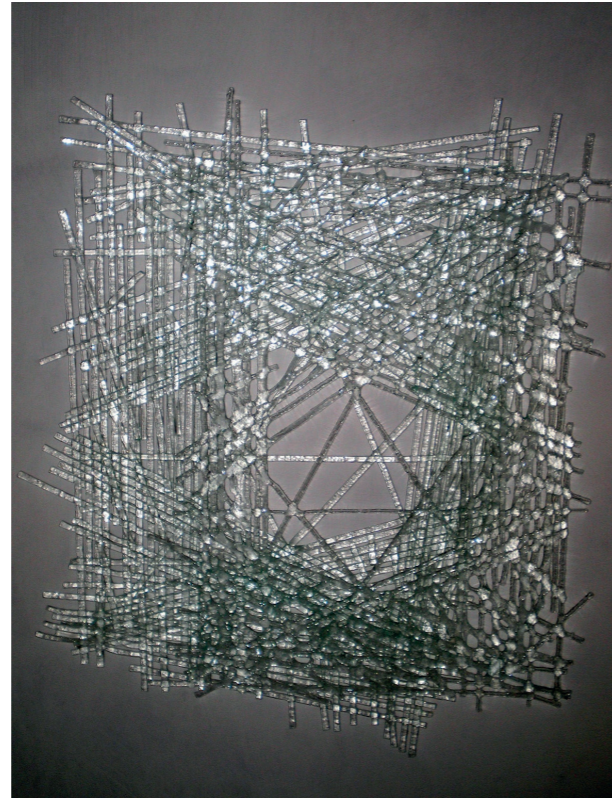
<sup>17</sup> Viz. <http://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/vv/fotogalerie.php>



Práce autora / The author's works

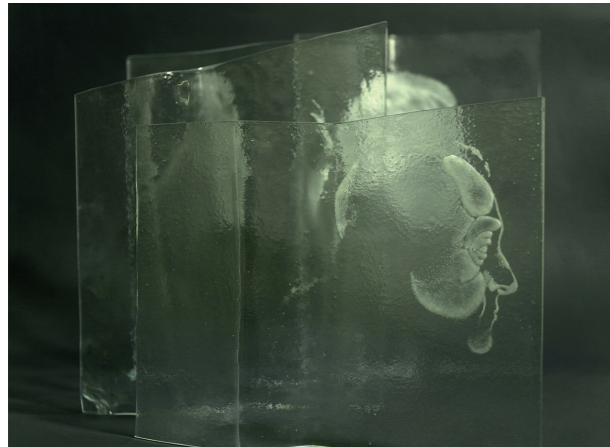


Věra Vejsová: Zrození květu, sklo, tavené, broušená a leštěná plastika, ø 40 cm

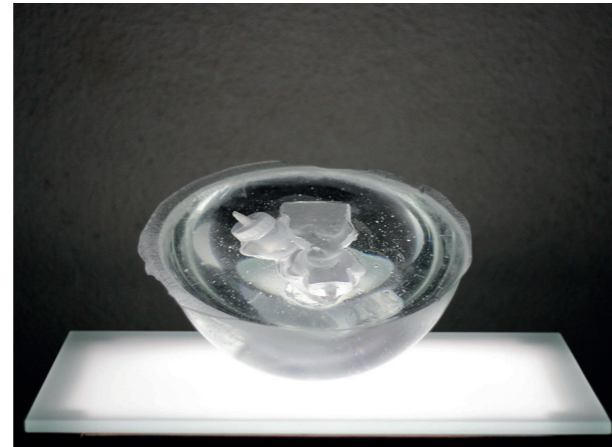


Věra Vejsová: Otevřená struktura, Fusing 35x40 cm

Práce studentov / Student works



Jakub Bucek: Poznávání, ryté a léhané sklo



Petr Janský: Mísa vzpomínek, tavená a leštěná plastika

Práce studentov / Student works



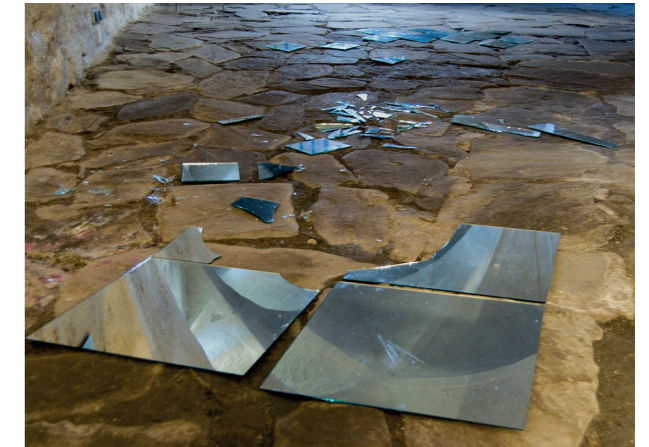
Nina Máčová: Středověká estetika světla



Marie Žáková: Křehkost



Petr Janský: Minimalismus



Eva Máčová: Recepce





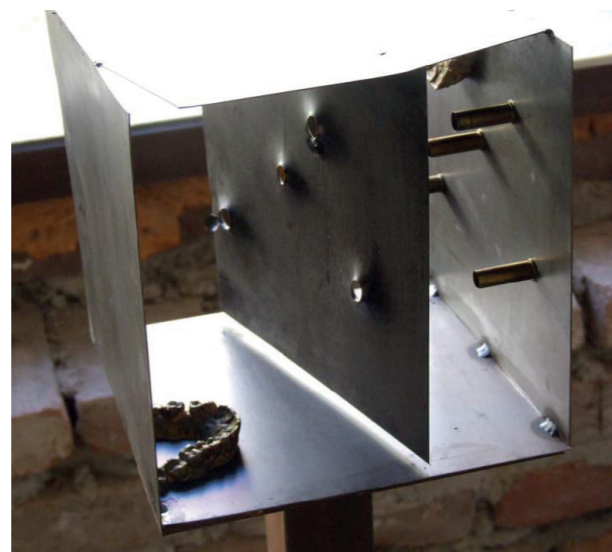
Františkánský klášter Zásmyky 2014 – 2015 – Dopis nevinnému



Křížová chodba kláštera a instalace



Lenka Feldsteinová: Dopis nevinnému



Stanislava Kopáčková: Dopis nevinnému

## Jak se potkat s názory svých studentů a být překvapen How to meet the students' opinions and be surprised

doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy

### Abstrakt

Důležitost současnosti a jejích aktuálních témat, proces hledání. Výtvarné výstupy v časosběrném projektu na dané téma pod názvem Dopis nevinnému.

### Klíčová slova

téma válka, totalita, výtvarné sympozium, proces hledání.

### Abstract

The importance of the present and its current issues, the search process.

Fine outputs the time-consuming project on the theme under title Letter to innocent.

### Key words

topic war, totality, art symposium, search process

### 1a / téma: „Konec druhé světové války“ 70 let Výročí Úplná kapitulace Německa

#### 1b/ Dopis nevinnému

Zadávání úkolů pro letní a zimní semestr bývá jedním z důležitých součástí našich programů, zvláště, když má být součástí pozdější výstavní prezentace a předzvěstí výtvarného sympozia. Bývá zároveň neznámým a velkým otazníkem kam se společně s tématem dostaneme a jaké výsledky přinese. Ne vždy se vybrané téma podaří, aby bylo zajímavým pro studenty, jež by vytvářelo plné pole inspirativních názorů, zajímavých konceptů a dobrých výsledků. Tedy obavy oboustranné. Aby logicky reagovaly na dění kolem nás, na dění

ve světě, na palčivé společensko-sociální otázky, na otázky aktuálního obrazu světa.

V předmětu Grafický design a Experimentální grafika jsme zadali téma k výročí ukončení druhé světové války a úplné kapitulace Německa, které připadá na rok 2015 pod názvem: *Dopis nevinnému*, který byl součástí připravovaných výstavních projektů v Zásmyckém klášteře, v rámci akce Mene Tekel a ve spolupráci s klášterem Zásmyky, Ústavem totalitních režimů, a jihočeskou univerzitou zastoupenou naší katedrou PF KVV.

#### Dopis nevinnému

Každý ze studentů prošel ve své podstatě těžkým obdobím při nacházení podkladů, rešerší, archivních materiálů tak, aby našel historické prameny pro své koncepty a později výtvarné výstupy.

Každá konzultační hodina byla předzvěstí neočekávaných otázek k daným tématům. Probíhá kombinovanou formou – najednou je patrné jakým procesem hledání musí každý jednotlivec projít, sám za sebe. Samozřejmě chtěl-nechtěl do programu byla vtahována celá rodina, včetně prarodičů, kde bylo jasné, že jsou ještě stále účastníky a pamětníky časů zlých, válečných a totalitních.

Doma byly nalézány památky z těchto dob, korespondence, fotografie, staré kufry, které pamatovaly cestu s vojákem na frontu, kufry které cestovaly s člověkem na nucené práce, smutná korespondence s lágrů, ale i smutná oznámení o padnutí ve válce.

Zimní semestr byl smutným semestrem, protože byla odhalena smutná a tragická podoba války. Časů našich rodičů, prarodičů a jejich předků. Dokladem

zůstaly písemné rešerše, letmé zápisky. Myšlenkové pochody se načítaly a rostly.

### Proces hledání

Proces hledání přináší nečekaná rozuzlení, individuálně řešená na základě osobní zkušenosti s kterou přicházejí do atelieru a k práci. Některé studenty drtí osobní rodinná krize, nezaměstnanost rodičů, privátní problémy, očekávání potomka, zdravotní potíže a do toho všeho téma válka, která na nás útočí ze všech stran, z online programů, titulních stran deníků, TV zpráv...atd.

Již nejsou netečnými k okolí jsou v zajetí problému celého světa a zároveň ponořeným zajatcem konceptu a později výtvarným procesem, kterému je nutno cele propadnout pro celkové pochopení a vyjádření se! *Ano, vyjádření ze sebe, za sebe.*

Zvláště v jednom studentském konceptu (J. Bucek) toto vyjádření roste na základech archivních materiálů a dozrává brutální podoby, z které není úniku. Lidské osudy poznamenané utrpením a diktovanou zvláštností omezením lidského prostoru, totální popření lidské intimity se prolévá celým konceptem, kde materiálem je obvaz s fotografickými archivními záběry z války z koncentračních táborů. Bolest, kterou prožíváme je podpořena materiálem, který dobře známe sami z vlastní zkušenosti. Výstup je nejen v instalaci jako objektu, tak v digitální podobě vycházející z analogové fotografie.

Zde student lépe chápe pohnutky umělců, jako například umělce 20. století například J. Beuyse nebo jak tvoří umělec na přelomu 20 a 21. století – CH. Boltanski, současník J. Meese.

Z českých umělců např. malíř a sochař J. Sozanský a další včetně nové a mladé generace jako skupina Ztohoven, Rafani a další výtvarníci dnešní doby reagující na nově vzniklé konflikty. Díky projektu si začali všimnout současného dění, včetně vnitrostátního, nemluvě na občanské odezvy vůči našim státníkům a politikům, i vůči naší politické kultuře a geopolitické skutečnosti.

*Významem tohoto zadání bylo nevšední racionální ukotvení do času – tady a teď.* Všichni seznali, že hledání,

všímavost, znalost realit, je velmi aktivní činností, která přináší spíše vážnost, smutek z poznávání světa. Těžká realita je pravdou. Seznali, že činnost umělce není lehká, ale přináší aspoň radost z tvoření a nové základy pro další inspiraci. Jsou nonverbální ukázkou uvažování a názorem na věci kolem sebe. Sebrané materiály, písemné rešerše byly připraveny pro výtvarné zpracování.

### Výtvarné prostředky a jejich aplikace

Jak řešit a jakými výtvarnými prostředky zpracovat takové téma? Rozhořela se diskuze při společných konzultacích, kde se probíraly první pokusy o vyjádření. Byly využívány všechny výrazové výtvarné – kreslířské, grafické, sochařské a malířské prostředky. První skici jak obrazové, písemné a verbální vytvářely prvotní obrys konceptu, který dával základy pro finální ucelenou myšlenku.

Velmi dobře pro první výstupy pomáhaly malířské techniky, jako jsou skvrny, rozlitá barva, barva rozetřená dlaněmi, rozpíjení skvrn, skvrny vzniklé vytrháváním papírové podložky za pomoci lepicích pásek. Grafické prostředky jako rytí jehel do papíru, vpichování, přeřezávání nožem, používání tvrdých kontrastů černé a bílé barvy. Materiály hrubé jako písek, hlína, šterk. Digitální skenování a zvětšování těchto barevných skvrn, mezer v materiálu, ostrých vrypů dynamicky napomáhalo k expresivnímu výrazu. Prostředky jako linie, plocha bod jsou pro grafiku jediným výtvarným pomocníkem, který musel být transformován a zveličován nebo případně vygradován.

Některé koncepty založené na archivních fotografických materiálech byly graficky upravovány, odfarbovány a posléze fotografickou cestou přenášeny na citlivou vrstvu. Stejně pak byly chemickou cestou transferovány na materiály asociující bolest a smutek – gázy, organytynové plochy, s kterých vznikala konceptuální kompozice pro další fotografický přenos. Sdělení výtvarné práce se tak stalo výmluvným symbolem vybrané historické situace.

Mnohé studentské práce jsou pod vlivem nových

elektronických médiích, znalost těchto prostředků pomáhá k úplnému vyjádření, kde je v některých případech patrná ideová základna vycházející například z internetového časopisu Neviditelný pes vedený Ondřejem Neffem. Nová média jsou plně využívána k maximálnímu možnému sebevyjádření. Poučení je patrné z děl například L. Bendy, P. Krejzeka a dalších umělců devadesátých let pracujících s novými médii.<sup>1</sup>

Tvorba vystavená na pravdivém příběhu, ne na vykalkulované události, přináší nové vnitřní obohacení, pochopení a nový přístup k současným událostem. Vykalkulovaných, lživých příběhů známe mnoho a často jsme v neustálém zajetí díky filmového média, včetně programů virtuálního digitálního média.

Umění bylo, je a bude vždy nástrojem hledáním pravdy a sebeuvědomováním se v kontextu doby, včetně ukotvení vlastní integrity v celku společnosti a světa. Umělecká díla mohou porušovat stereotypní konvenční názory, mají schopnost zpochybňovat, relativizovat a pomáhat vnímat, pochopit svět a bytí.

V první polovině práce na projektu byla pozoruhodná rozdílnost tvorby všech účastníků, která vyplývala z reakce na shromážděné informace, které bylo nutno utřídit a vyrovnat se s nimi. Vše sebou neslo i silné emotivní reakce, které byly v pozadí všech prvotních konceptů. Možná s Dorflesem konstatovat, že se jedná o *vědomého ukládání v gesci uvědomělé činnosti, jako podklad pro koexistenci premisy, často neuvědomělé, vybudované postupně, na základě současné zkušenosti.*<sup>2</sup>

Druhá půlka roku přinášela nečekanou změnu v především v pojmání a zjednodušování forem se zachováním vztahu k tématu, zvláště působením místa konání, kterému jsme říkali: „Znepokojené místo“<sup>3</sup>

### Kláster – Zásnuky

Významným krokem pro zakončení celého projektu bylo výtvarné sympozium při společném setkání pedagogů

1/ Dějiny české výtvarného umění VI/1 158 - 200, Academia 2007  
2/ G. Dorfles, Il divenire delle arti, Turín, 1967, překlad K. Holub  
3/ A. Bosenko (ukrajinský filosof z rozhovoru s P. Makovem 1999 Kyjev)

a studentů v prostorách zámuckého kláštera, kterým prošly velmi smutné dějiny. Stanuli jsme na místech, která se stala vězením církevních činníků a hodnostářů odkud byli posíláni do koncentračních táborů a po válce využity komunistickou vládou ke stejným účelům a praktikám. Celý komplex sloužil k vytvoření nebo dokončení připravovaných děl.

Chodby a cely mnichů ožily hlasy, hudbou, výtvarným sdílením. Syrovost, autentičnost, znepokojenost prostředí dolehla na všechny zúčastněné a zesílila – zostřila vnímání pro celou akci.

Ambit, zahrada, rajská zahrada se staly místem pro sochy, objekty, instalace, doplněné nástěnnými pracemi, divadelní, scénická a pohybová představení. Prostupnost, kombinace všech uměleckých médií vytvořily jednu silnou a expresivně laděnou výpověď s bolestivými prvky napětí. Vzrušení z tvorby, tvůrčího nasazení, kvality nonverbálního a verbálního sdílení připravily pro všechny mnohá překvapení, ale i půdu pro další směřování. *Pokládání si otázek a hledání odpovědí bylo silnou platformou pro další směřování.*

Propojení všech těchto událostí ukázalo, jaké jsou možnosti k přístupu tvorby, ale především ve společné propracovanosti, kdy student sdílí téma a prostory se svým pedagogem a vidí jeho vlastní tvůrčí úsilí, při hledání nových myšlenek a forem, s odkazem na sebevyjádření. Vzájemné sledování, myšlenkové a technologické, přispívá k oboustrannému vývoji. V čase symposia všichni respektovali téma, reflektovali místo kláštera. Exponáty byly zpracovávány převážně na papírové podložce, nebo více méně se pracovalo s papírovým médiem. Objekty vytvořené s papíru, sádry, dřeva, kovu či akrylátové hmoty, byly ve formě konceptuálního pojetí.

Práce se nesly v duchu expresivně brutálního vyjádření, (J. Bucek, A. Segizbaeva, M. Douchová, S. Kopáčková, L. Vilhelmová) v kontrastu poetické jednoduchosti (P. Brožka, M. Lišková, A. Segizbaeva, J. Lorenc, M. Bučková, V. Koubek) koncepčně laděných velkoformátových papírových koláží (L. Vilhelmová,



L. Feldsteinová, V. Vejsová) racionálně koncepčních (V. Vejsová, G. Opolková) včetně instalací (I. Feldsteinová, V. Vejsová, P. Brožka, J. Bucek, J. Lorenc, L. Vilhelmová). Záměrem organizátorů bylo vyslovit svůj názor k dramatickým událostem. V roce oslav připomenout místa zapomenutá, vzpomenout na všechny, kteří v prostorách byli nuceni strávit nechtěný čas, všem kteří podlehli a zemřeli. Všem vyjádřit, že netrpěli nadarmo. Všemi sdílený příběh a vytvořený projekt prošel společnou a bolestnou katarzí a došel naplnění.

### Slovo na závěr

Na základě historických skutečností spojených s tímto místem, mě napadlo jediné slovo napsat dopis.... Napsat dopis všem!

Napsat již neviditelným, ztraceným v čase, v nezapomenutém místě, DOPIS, že jsme nezapomněli a na všechny myslíme. Tím vznikl časosběrný projekt pod názvem „Dopis nevinnému“, který si vzali jako nosné téma ostatní organizace podílející se na realizaci. Cílem bylo připomenout klášteru jeho ztracený život a pomoci mu tak vrátit jeho původní poslání a význam. Z naší strany byly použity prostředky a formy umění mající v sobě citlivost, empatii zprostředkující okolí možnou cestu obnovy tak, aby klášter opět nabyl své kulturně společenské funkce. Ve středu všeho stojí lidství a proto v této souvislosti je nutné připomenout Kantův kategorický imperativ: „Jednej tak, abys používal lidství jak ve své osobě, tak i v osobě každého druhého vždy zároveň jako účel a nikdy pouze jako prostředek.“<sup>4</sup>

Historik bude pracovat s mnoha dimenzemi, bude zasazovat do historického, ideového a ideologického rámce, v rámci současného porozumění. Ale my, kteří se vyjadřujeme nonverbálně, můžeme napsat dopis obrazem, vyjádřit se vizuálně. O tom bylo naše usilování a naše expozice a zároveň roční časosběrný projekt, který byl zakončen tvůrčím setkáním pedagogů a studentů naší katedry.

Budeme mluvit o zničené lidské důstojnosti, o vytržení z lidského prostoru, o totální likvidaci lidské inti-

mity v nelidských podmínkách v těžkých dobách, jakou byla okupace a totalita. Zároveň si připomenout křehkost stavu, jakým je současný klid a snad i mír. Nemůžeme však odhlédnout od situace na Ukrajině, kdy válka zasetá Ruskem se nás může bezprostředně dotknout. Nemůžeme nemyslet na válečný stav Sýrie a uprchlickou krizi. Nemůžeme utíkat, můžeme sdělovat vše obrazy. Jak řekl T. Eliot: „You must go through the way in which you are not.“<sup>5</sup>

Téma opakovaně zpracované v několika rozdílných formách přináší určité poznání, jak myšlenky mohou překračovat hranice media. Navozovat pocity destrukce, pohromy, bolesti, odporu, zmatku ale i lásky. Práce na díle je podkladem pro zamyšlení, meditací k vyrovnání se s osudovými příběhy.

### Summary

*In the article, a year-long visual arts project is described that was presented in two subsequent stages. The project fulfilled its cultural and educational function throughout the entire academic year of 2014/15. Organized in close and amicable relationship with the Franciscan monastery at Zámky near Kolín in Central Bohemia, as well as in cooperation with the Mene Tekel institution, it was at the same time accompanied by a programme prepared by the Institute for the Study of Totalitarian Regimes in Prague.*

*The project entitled „A Letter to an Innocent“ aimed at commemorating numerous Church officials who were imprisoned in the monastery during the WW2 and the communist era. The event was held in the framework of the 70th anniversary since the end of WW2 and the unconditional surrender of Nazi Germany.*

*The project was aimed at commemorating the depressing history of the Franciscan monastery during the WW2. It served as a prison for those Church officials sentenced for their anti-fascist activities. The monastery served as a prison even after the war during the communist regime.*

4/ I. Kant: Základy metafyziky mravů, překlad PhDr. Ladislav Menzel, 1990, II. vydání, str. 91

5/ T. S. Eliot Poems, The Four Quartes, odst. East Coker, 1909–1962

*The participating teachers of the Department of Visual Arts at the Pedagogical Faculty of the University of South Bohemia (PF JU) together with their students sought for connecting lines relevant for their visual expression. Based on their research, archive documents and interviews with contemporary witnesses they put together the mosaic of historic events.*

*The article describes the entire creative process starting with theoretic preparation to „zero sketch plan“ to final expression using the basic visual art media and materials.*

*In the end of the article, the purpose of such a project is considered as well as whether the aim of the project has been accomplished. The project's goal was to point to the importance of human dignity, intimacy and human rights.*

### O autorovi

*Studium: 1976–1982 Akademie výtvarných umění v Praze, SAMOSTATNÉ VÝSTAVY: 2015 Piccola Confessione, Galerie města Olomouc, 2014 Zimní lidé, Nová síň, Praha, 2014 Lenka Vilhelmová, Haus der modernen Kunst, Staufen in Bergau*

*KOLEKTIVNÍ VÝSTAVY: 2015 Diplomatic Art, Timisoara, Rumunsko; 2015 Graphica creativa, Malá Galerie, České Budějovice; 2013 Grafika roku, Čestné uznání, Clam Galasův palác Praha; 2013 Trienále grafiky Krakov – výstava Falun; 2013 Trienále grafiky Krakov – Oldenburg; 2013 Trienále grafiky Krakov – Istanbul; 2013 Šepot zdí, Strahovský klášter, Praha; 2013 Prostor pro imaginaci, Sbírkový památník písemnictví, Národní knihovna Praha; 2013 Hledání ztraceného místa, Národní knihovna Praha*

*ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH: Národní galerie v Praze – sbírka grafiky, Národní galerie, Washington D.C. – stálá sbírka, Ministerstvo zahraničních věcí ČR, Praha, Památník národního písemnictví Praha, Oblastní galerie Liberec, Vystavuje doma a v zahradničích od roku 1982, zde uvedena pouze redukce za poslední léta.*

*PEDAGOGICKÁ ČINNOST: je interním zaměstnancem Katedry výtvarné výchovy od roku 2010 a garantem před-  
mětů: Autorská kniha, Historie knižní kultury a ilustrace,*

*Historie písma, Fenomén barvy, Technologie barvy, Základy zobrazovacích technik (jak po stránce praktické tak teoretické), Grafické techniky a jejich historický vývoj, Techniky malby a jejich historický vývoj, Základy zobrazovacích metod, jejich historický vývoj v přednáškových blocích.*

*V předmětu grafické techniky, autorská kniha, knižní ilustrace, grafický design, dochází k postupnému zapojení studentů, výstupy jsou prezentovány na veřejných výstavách a začleňovány do celostátních soutěží jako je např.: Grafika roku. Připravovala a připravuje jako kurátor projekty ve spolupráci výtvarně činnými pedagogy katedry v prakticko-teoretických workshopech např. Hledání ztraceného místa, Šepot zdí (s Národní knihovnou a s Národním památníkem písemnictví a edition Grenzraum ve Frankfurtu/M.).*

*V roce 2014 byl realizován mezinárodní projekt "Na hranici zobrazovaného prostoru" – Hollar Praha, Graphica creativa, Galerie 9, České Budějovice. Na příští rok připravuje mezinárodní projekt "Bílá laboratoř", která bude prezentována v Galerii města Olomouce.*

*OCENĚNÍ: viz [www.vilhelmova.cz](http://www.vilhelmova.cz)*

### Kontakt

*doc. Lenka Vilhelmová, [ak.mal](mailto:ak.mal)*

*Pod tratí 1*

*150 00 Praha 5*

*e-mail: [vilhelmovalenka@gmail.com](mailto:vilhelmovalenka@gmail.com)*

*[www.vilhelmova.cz](http://www.vilhelmova.cz)*



Lenka Vilhelmová: Bílá kniha





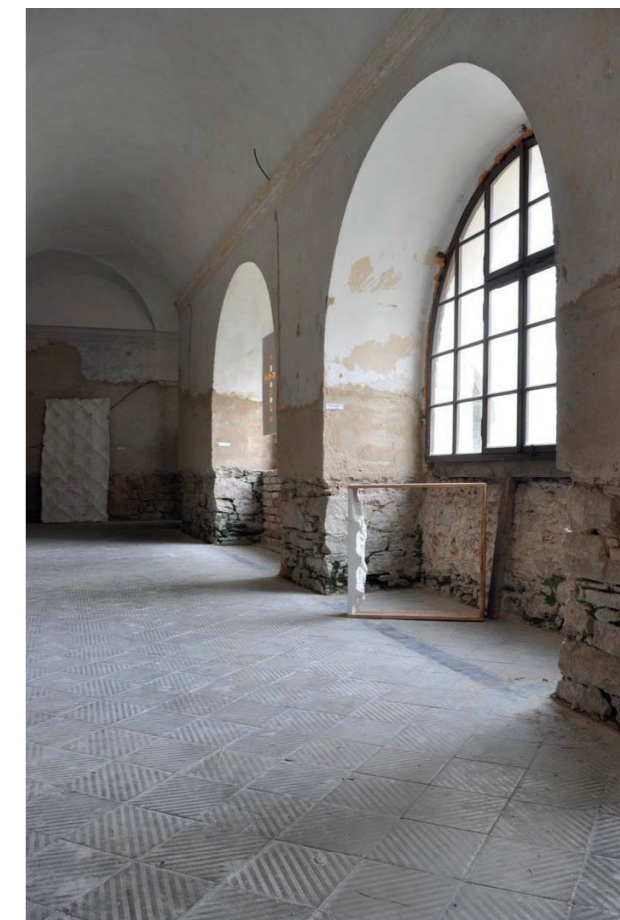
Lenka Vilhelmová: Hlava, 120x160 cm, hlubotisk, 2015



Lenka Vilhelmová: Labyrint, 120x160 cm, hlubotisk, 2015



Václav Koubek: Neslyšet



Anastázia Segizbaeva: Obraz



Jakub Bucek: Dopis nevinnému



Jakub Bucek: Dopis nevinnému

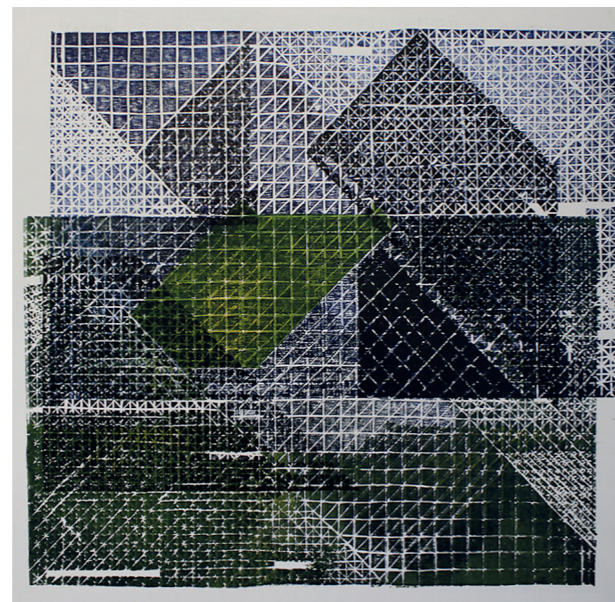
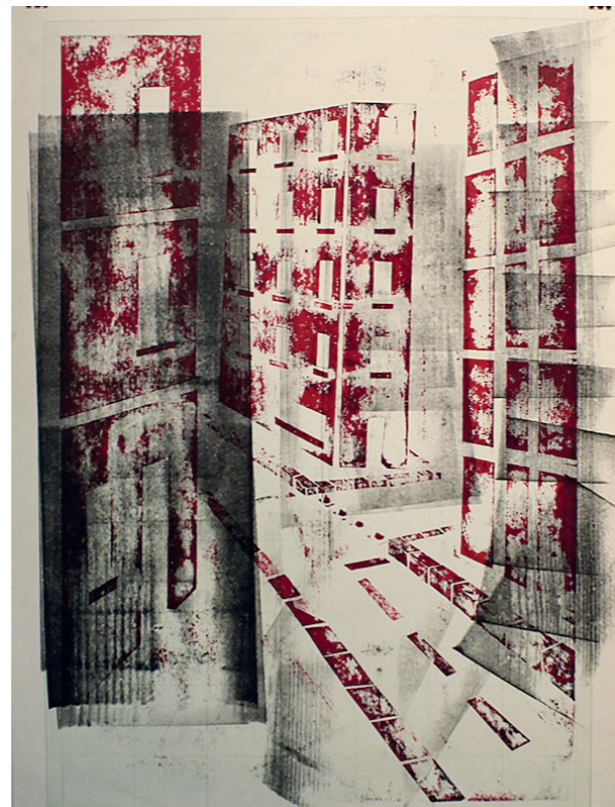
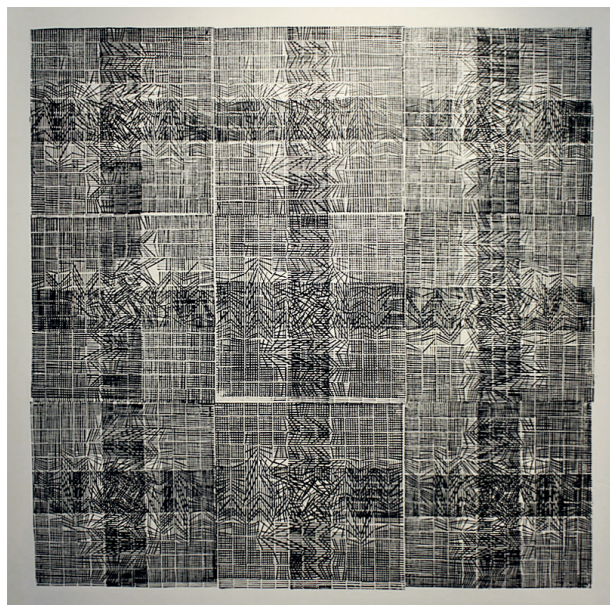
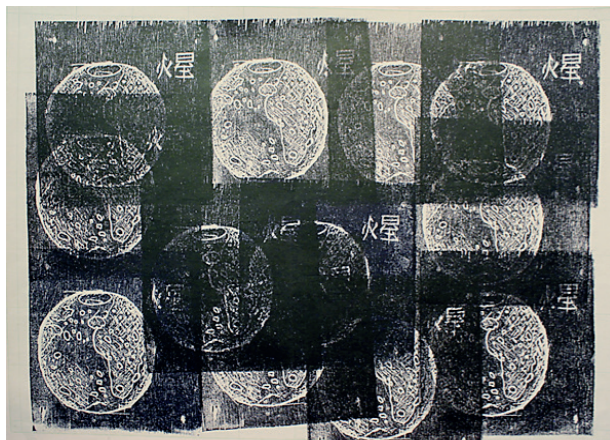
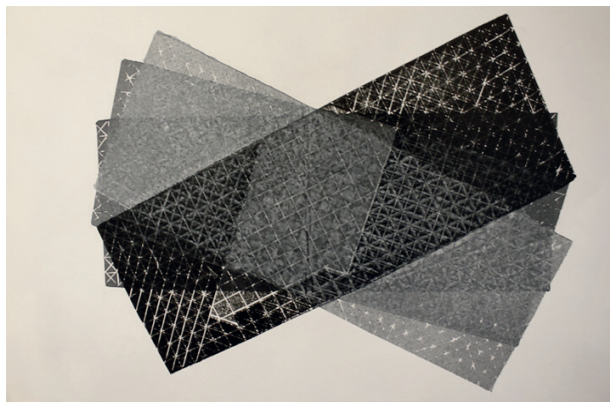


# Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar

Rajz-Művészettörténet Tanszék







The illustrations used in this paper made by our students at the Szeged University, Art department – Viola Erdei, Valentina Tóth, Viktor Volford

## Egyéni tendenciák a kortárs grafika oktatásában Individual Education Trends in Contemporary Graphics

Gábor Roskó, egyetemi docens

Szegedi Tudományegyetem, Juhász Gyula Pedagógusképző Kar,  
Rajz-Művészettörténet Tanszék

### Abstract

*Although the volume of print graphic art work is declining in the digital era in the same time branch of new methods appear to fulfill and balance needs. New philosophy is a complex simplification by net connection based analytical thinking. Creative and free ideas cannot be born without net connectivity. The aim would be the total ignorance of hierarchy just like no hierarchical difference should be between periods of art history. Is it more important to the Renaissance than Gothic? In the teaching of visual art besides the traditional tools the openness for digital methods and acceptance the benefits of them is equally important.*

*The digital methods can bring large variety of complex simplification to the offline methodology. Art techniques evolve in interconnections tradition and usability.*

*These elements of digital literacy include different new skills like understanding messages from graphical displays, utilizing digital reproduction to create new, meaningful materials from preexisting ones, constructing knowledge from non-linear navigation, critically evaluating the quality and validity of information, real-time thinking, the ability to process large volumes of stimuli at the same time.*

### Keywords

complex simplification, usability, analytical thinking, accessibility, net connectivity, ignorance of hierarchy, balance of traditional and digital literacy

A kortárs művészeti piacon, galériákban egyre kevesebb papír alapra készült munkát találunk, különösen

a klasszikus sokszorosító grafika került mostoha helyzetbe. Extrém kivételek léteznek, mikor az alkotó ismertsége, vagy a technika kirívó különössége (a nyomtatás mérete) teszi ezt lehetségessé. Ezen elkeseredhetünk, de talán érdekesebb új megoldásokon gondolkodni, és nem teóriákat kényszeríteni a gyakorlatra. A művészetoktatás, ezen belül a rajzoktatás, még mindig nagymértékben épít klasszikus, tulajdonképpen akadémikus hagyományokra. Sok esetben egyáltalán nem veszi figyelembe a megváltozott elvárásokat. Elvárásnak tekinthetjük például egy fiatal alkotó boldogulását a valódi életben, művészeti piacon, az oktatásban. Leszakadva a tágran értelmezett aktualitásról, ami minden korszakban mozgatója volt a kreatív gondolkodásnak, könnyen komolytalanná válhat az alkotó tevékenysége. Ahogy a progresszív tudományban, fizikában, csillagászatban, etológiában stb. egyre inkább előtérbe kerül a hálózatokban való gondolkodás, ezt a művészetoktatásban sem kerülhetjük el.

Az egy rendszer prioritása, jelesül a reneszánsz szellemi értékeire építő oktatás folyik, a perspektíva, a modell utáni rajzolás. fény árnyék stb.. Ezek valóban örök értékek, de nem ragadhatunk ki egyetlen (még, ha oly fontos) mozzanatot sem, a folytonosan változó, és új ideálokat kitűző szellemtörténetből. Mert így óhatatlanul romboljuk a kontinuitást, vagyis a jelenhez és a jövőhöz vezető utat. Tudásunk használhatatlanná válik. Az elmúlt néhány ezer év együttes megértése a cél, az összefüggések vizsgálata, ami legalább is a társadalomtudományokban már komoly változásokat hozott.



A különféle gondolkodásmódok nem csak hatással vannak egymásra, de rétegződnek is, a tér minden irányába. Ezért tűnik erőszakoltnak egy elem (gondolatkör) ilyen piedesztálra való emelése. A megismeréstől való félelem, sőt rettegés lelhető fel ebben a viselkedésben, új módszerek keresése helyett ragaszkodás a jól bevált régihez. A működő rendszerek kivetik magukból a zavaró elemeket, ahogy a természet teszi. Miért lenne más az emberi lény, akiben a humán etológia mind több állati vonást fedez fel.

A sokat idézett és sokak által meghaladottnak tekintett posztmodern legalább ezt hagyta ránk, az idézeteket, ha úgy tetszik, az ezredvégi Hellenizmust. Tekintsük ezt szerencsés adománynak. Erényként kezelhetjük a kultúrák egymásmellettségét. Jó példának tartom a mesék, vagy a motívumok vándorlását. Könnyű belátni, hogy fentiekben igen nehéz lenne bármilyen fontossági sorrendet felállítani. Mondhatjuk-e, hogy a gótika fontosabb volt a román kornál, és egyáltalán, a dolgok egymásból következősége, stílusok, gondolkodásmódok kizárják a hierarchikus gondolkodást, még ha erős is a konszenzus abban, hogy fiókba zárt fogalmakkal operáljunk.

A Viktoriánus kredencből kilépni nem kis bátorságot kíván, ám elkerülhetetlen. A ketrecben mutogatott farkas évszázada lezárult. Nem a rácson át nézegetjük a szomorú, és kopott állatot, hanem szokásai, élőhelye, intelligens társas életet alapján gondolkodhatunk róla. Ez valóban több energiát követel tőlünk, mintha csak látogatók lennénk.

Ha nem változtatunk gondolkodásmódunkon, az alkotó is hasonló helyzetbe kerülhet, (és került is) nézegethetik a festékes köpenyét meg az ügyes kezét. Könnyen meginoghat a dolgok milyenségébe vetett hitünk. Gondolhatjuk anarchikusnak, de a szabadság sem és az oda vezető út sem anarchikus, semmilyen módon, ahogyan a természettel kapcsolatban sem merül fel ez a fogalom. Hogy nincsenek már évszakok, vagy melegszik a Földnek nevezett bolygó, legfőljebb új struktúrák megjelenését jelzi. Miért ez a hallatlan igyekezet, hogy

az emberi gondolkodást leválasszuk a nagy, organikus struktúráktól.

A kompetenciák megjelenése nagyban megváltoztatta az egyén megítélését. A sok szempontúság fárasztó, de hasznosságát mindannyian tapasztalhatjuk. Az egykori rossz gyerek fogalma széteszolni látszik. Különös erővel jelenik ez meg a diszfunkciókkal kapcsolatban, vagy az idegrendszer különféle sérüléseivel együtt élőknel. A Csillagok háborújában senkit nem hívnának idiotának, s képzeljük el, hogy sérült társaink különféle csillagrendszerekből érkeztek közénk, rendkívüli tulajdonságokkal. A befogadás képessége, a türelem, alapszinten kell, hogy beépüljön hétköznapi életünkbe. Ez vezethet egy kreatívabb, az összefüggések megértésére nyitottabb létezéshez. Az átgondolatlan, felületes véleményalkotás lehet gátja a fentieknek, és abból következnek a jól ismert mondatok: Ilyet egy hatéves gyerek is tud, a majmok jobbat festenek, egyáltalán mi ez a kortársnak nevezett értelmetlenség. Ha óvodásokat visznek egy ilyen kortárs kiállításra, és ócsárlás helyett szabadon beszélgethetnek az alkotásokról, talán később sem a közöny, vagy megvetés vezérlő gondolataikat. Hogyan másképpen alakulhat ki egy olyan réteg, aki legalább is érdeklődéssel fordul a képzőművészet, általában a kortárs művészet felé, végül még vásárlóvá is válhat. Ha festményt nem is engedhet meg magának, esetleg grafikát vesz, mindannyiunk örömére.

Minden eszköz megengedett, ami a kreatív, szabad gondolkodás felé vezet. Példákat bárhonnán vehetnek a hallgatók, használják bár a mobiltelefonjukat, laptopot, a kezüket. Ebben is a kizárólagosság kerülése a cél. Fényképezzenek, és dolgozzák fel analóg módon. Készítsenek frottaget, és vigyék be a számítógépbe, s készítsenek színes linometszetet. A kreativitás keveredik a szabálykövetéssel, a technológiai fegyelemmel. A szabályokon is lehet változtatni a munka elején, és semmiképp nem közben.

Az öntudat, mint a strukturált gondolkodás kezdete. Csak az átgondolt munkának lesz igazi eredménye, ez

szorosan kapcsolódik az adott médium belső szerkezetéhez, legyen az grafika, zene, vers, nagyregény vagy tévéjáték. Ez a szerkezetben való gondolkodás azonnal láthatóvá (hallhatóvá) válik, és kiderül, hogy teljesen mindegy, mit ábrázol a kép, egyáltalán ábrázol-e valamit, vagy ez nem is célja, mint a monochrome festészetnek.

Azt gondolom, az oktatásban jelen kell legyen egy jövőkép, a fiatalabb nemzedékek vágyai iránti empátia, beleérző képesség. Másrészt a művészettörténeti korszakok egymást kiegészítve váltakoznak (rokókó és klasszicizmus). A digitális huszonegyedik században a manualitás, a kézzel készült tárgyak iránti hiányérzet is megjelenik, egyre erősödő formákban, főleg az alternatív kultúrában. Használjuk a digitális kultúrát, használjuk a kezünket, és nem utolsó sorban, használjuk az agynak nevezett szervünket.

#### **O autorovi**

1958 Born in Budapest

1976–81 – Hungarian Academy of Fine Arts

1981–82 – Post-gradual training at the Department of Murals

#### **Ocenenia**

1985 – Derkovits Fellowship; Smohay Fellowship

1987 – XIIth Painting Biannual Szczecin, fellowship

1991 – 26th International Weeks of Painting, Graz Fellowship of the Hungarian Academy in Rome

1995 – Munkácsy Award

1996 – Fellowship of the Eötvös Foundation in the Irish Republic

1997 – Award of the Mikszáth Emlékbizottság

2008 – Awarded artist

#### **Výber samostaných výstav**

2000 – Galerie Zichy, Leiden Ten Little Pictures. Studio 1900 Galéria, Budapest

2001 – Last Twenty. 9x9 ZOO. K. Bazovsky Ház, Budapest

2002 – Minjan and Others. K. Petrys Galéria, Budapest

2004 – New Images. Szent István Király Múzeum, Széke-

sfehérvár

2005 – I travelled here to there till I found myself. K.

Petrys Galéria, Budapest

Me and my sister bath in the same tube. 2B Galéria

2006 – Newer images. K. Petrys Galéria, Budapest

2008 – RGGR50. 2B Galéria Budapest

2011 – „Your father is nervous” Memo-art Galéria, Budapest

2013 – Solo exhibition Modem Debrecen

2015 – Solo exhibition Galery ACB Budapest

#### **Kontakt**

Gábor Roskó, egyetemi docens

Rajz-Művészettörténet Tanszék

Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula

Pedagógusképző Kar

e-mail: rggrhu@gmail.com



# Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarnej tvorby a výchovy







↑↑ Karin Haršányiová: Šesť stupňov, akryl, plátno, 130x150 cm, 2011

↑ Soňa Bellérová: Pod Lampou, akryl, plátno, 105x130 cm, 2011

## Aktuálne maliarske stratégie v edukačnom procese Contemporary Painting Strategies in the Process of Education

Mgr. Jozef Baus

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre,  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarnej tvorby a výchovy

### Abstrakt

Text prezentuje aktuálne stratégie maliarskeho média. Princíp ready made, ktorý po Duchampovi vstupuje do sveta umenia, nachádza svoje miesto aj v malbe. Príkladom sú autori ako Gerhard Richter a Luc Tuymans. Aproprácia sa stáva nosným princípom postmodernej malby. Súčasní autori komentujú dianie doby pomocou existujúcich obrazov kultúrneho sveta, z ktorého ich vyberajú, aby konštituovali nové vizualizácie. Tie mixujú formou koláže a montáže do nových hybridných vizuálnych objektov. Na pôdoryse takýchto autorských stratégií sa snažia študenti rozmýšľať o svojom vlastnom chápaní reality. Výstava Čiara overuje tézy minimalizmu a vytvára špecifický priestor v galérii Univerzum. Výstava Farba využíva stratégie expandovanej malby. Výstava Egostopa pracuje s princípom postprodukcie.

### Kľúčové slová

ready made, aproprácia, expandovaná malba, postprodukcia

### Abstract

In his work author describes strategies of contemporary painting. Ready made principle which after Duchamp enters into the world of arts, finds its place also in painting. It is represented by authors such as Gerhard Richter and Luc Tuymans. Appropriation has become a guiding principle of postmodern painting. Current authors make their comments regarding what is going on these days through existing pictures of cultural world from which these pictures are chosen in order to constitute new visualisations. With the use of collage and installation these

visualisations are transformed into new hybrid visual objects. Based on this type of the author's strategies the students try to think about their own perception of reality. The main idea behind the exhibition titled "The Line" is to check the known thesis of minimalism and to create site-specific artwork for Univerzum gallery. The exhibition titled "The Colour" demonstrates the usage of strategies of painting in the expanded field. Finally, the exhibition titled "Egostopa" demonstrates the working with post-production principle.

### Key words

ready made, the appropriation, expanded painting, post-production

Tento text vznikol ako spätná analýza mojej práce so študentmi za posledné štyri roky. Chcem naznačiť niektoré aktuálne maliarske stratégie, ktoré ma zaujali a snažil som sa ich využiť v edukácii. Predstavujem záverečné magisterské práce piatich študentiek a ukážky z troch výstav, ktoré som so študentmi pripravil.

O tom, ako môže vyzerat' súčasná malba a ako samotný proces tvorby obrazu zo strany umelca, hovorí Petr Vaňous takto: *Maliar vytvára obraz tým, že čosi „zprítomňuje“*, vytvára predmetnú situáciu, ktorá už dávno nemusí byť ohraničená plochou alebo plošným formátom. Naopak sa môže fixovať na priestorové ohraničenie alebo kontinuum, prestupovať mediálne hranice, transformovať sa do inštaláčnych skladieb, intervencií a pod.

Principiálne rozoznávame dve základné polohy týchto procesov. Sú to obrazy bez zdrojové alebo s ťažko





↑↑ Radka Šidlová: Vo vzduchu, akryl, plátno, 120x150 cm, 2013

↑ Vladimíra Šofranková: Obed, akryl, plátno, 120x150 cm, 2014

identifikovateľným odkazom na zdroj, vznikajúce na základe imaginácie, ako ich definuje Milena Slavická. Druhá skupinu tvoria obrazy, ktoré predstavujú určité kolážovanie kultúrneho priestoru, opäť charakteristika spomínanej autorky, čiže také, u ktorých je zdroj dohľadateľný, čo je aj často autorským zámerom. Takýto proces je potom intervenciou do už existujúceho kultúrneho priestoru, z ktorého autor podľa svojej úvahy a zámeru vyberá vizuálny zdroj alebo zdroje, ktoré konštituuje do nových obrazov. Môžu tak vznikať koláže alebo priestorové montáže, ktoré autor prezentuje v novom kontexte. Nejde o formálne posuny, podstatné sú individuálne autorské konštalácie.

Jedným z najčastejšie používaných zdrojov je fotografia, ako povededal *Gerhard Richter*, všetko po Duchampovi je ready made. Premaloval fotografické zdroje z novín, rodinného albumu, atď., aby tak kontextualizoval a aktualizoval napr. traumy povojnového Nemecka, (Onkel Rudi) alebo teroristické činy (RAF, Bader, Meinhoferová). Belgický maliar *Luc Tuymans* zasa hovorí, že treba mať schopnosť vidieť to, čo ostatní nevidia a ukázať im to. Jeho témy smerujú do priestoru globálnej politiky, napríklad belgickej postkoloniálnej histórie (Leopard). Tuymansova kompozícia vstupuje do jeho malieb s apropriovaným zdrojom, na princípe ready made, ktorý ju so sebou prináša. *Obaja autori pracujú s fotografickou predlohou, ktorú prenášajú do oblasti umenia, kde vládne istá nečasovosť umožňujúca sa k histórii vyjadrovať a nie byť len jej svedkom, ako to charakterizuje Jan Zálešák.* (V texte: Zrození nové koláže z ducha modernologie)

Práve autorské stratégie týchto dvoch autorov boli návodmi pre nasledujúce ukážky.

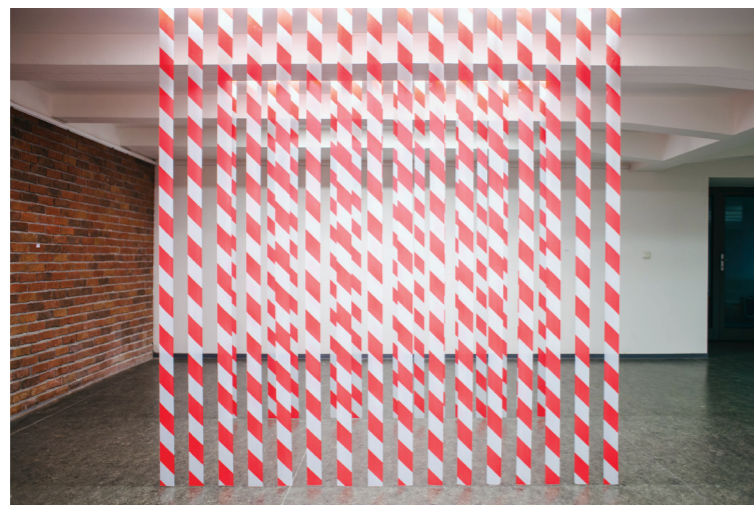
Študentka *Vladimíra Šofranková* sa vo svojom cykle malieb snažila zaujať postoj k aktuálnej politickej situácii, ktorá vznikla v období prezidentskej kampane. Spracovala materiál efemérnych mediálnych obrazov, ktorý maliarsky veľmi úsporným spôsobom na hranici monochrómnosti prenáša do priestoru maľby. Neko- nečné masírovanie podvedomia voličov, arogantné po-

litické diskusie, podnietili študentku zaujať stanovisko. S dávkou irónie prezentuje známeho športovca, ktorý sa aktívne zapojil do kampane (Futbalista). Premalovala fotografiu z plagátu filmu „Kandidát“, ktorý sa paralelne snažil o priblíženie nekalých praktík politikov. „Luxus“ predstavuje sídlo jedného z kandidátov. „Obed“ bol tragikomickým pokusom kandidáta kumulovať pri jednom stole osobnosti spoločenského života, ktoré prejavom podpory mali získať isté výhody v budúcnosti. Nakoľko kandidát neuspel, získali len morálnu priepustku zo sveta skutočných osobností. „Ružová“ je portrét slabomyselnej faninky, ktorá v médiách prezentovala svoje súkromie, ktoré pripomínalo múzeum jej favorita. „Vláčik“ je metaforou pre podvodnú volebnú praktiku v inkriminovaných osadách. Je to zobrazovanie náhodných objektov, ktoré sú tichými svedkami minulých udalostí.

K tejto stratégii uvediem ešte jeden príklad, pri ktorom autorka *Radka Šidlová* nevychádza z jedného zdroja, ale „metódou defragmentácie“, ako ho zadefinoval Petr Vaňous, volí s kultúrneho priestoru isté vizuálne dokumenty, ktoré ustanovuje v novej konštelácii. Teoreticky sa dlhšie zaoberala historickým priestorom Trenčianskeho hradu. Východiskovým dokumentárnym materiálom sa pre ňu stali dobové materiály, ako fotografie, litografie, pohľadnice a architektonické výkresy týchto priestorov. Druhou skupinou, ktorou do nich intervenuje sú „ikony detstva“ (macko, lietadlo, loďka, ktoré zároveň iniciujú odkazy na svet rozprávky, po súši, vo vzduchu a po vode) a elektrická predlžovačka, ako zástupný predmet technických médií, s ktorými pracovala. V kompozíciách teda podáva obraz prieniku dvoch histórií. Veľkej dejinnej a osobnej, keď ako dieťa navštevovala tieto turisticky atraktívne priestory. Pozadie je tvorené technickými obrazmi a figúru tvorí realistický maliarsky prepis fotografie atribútu detstva. V obrazoch možno cítiť istú dávku sentimentu a nostalgie, ktoré sú prítomné v súčasnej maľbe.

Veľmi aktuálnou súčasťou tendencií v súčasnom umení je rodová problematika. Nakoľko sa nachádzame v prostredí, ktoré je všeobecne považované za prefe-





Daniel Macko: Vymedzená čiara, 2013



Csilla Korenová: Domino, 2013



Dominika Martišová: Fazuľa, 2013

minizované, niektoré autorky sa pokúsili zaoberať aj týmito problémami. *Eva Nagyová* v cykle „Môžeme to urobiť!“, na pôdoryse módneho časopisu šesťdesiatych rokov, oblieka na spôsob detskej hry anonymnú ženu-modelku, do kostýmov najvýznamnejších ženských osobností histórie. Prezентuje stránky fiktívneho nájdeného módneho žurnálu s popisom a heslom: „We Can Do It !, ktoré je akýmsi apelom. Skonstruované stránky vo zväčšenom formáte média malby, odkazujú svojou vizualitou na vážnosť klasických portrétnych žánrov a zároveň zneisťujú diváka odkazom na strednoprádovosť a komerčnosť módneho priemyslu nasmerovanú primárne na ženské publikum, medzi ktorými pravdepodobne osciluje aj pátranie autorky. V neposlednej rade sa opäť raz môžeme zamyslieť nad tým, či naozaj šaty robia človeka...

*Soňa Bellérová* rozpracováva vo svojom maliarskom cykle problematiku psychického a fyzického násillia páchaného na ženách. Formálnymi podkladmi sú opäť fotografie, dokumenty, čerpajúce z histórie umenia, osobného archívu alebo nájdených fotografií. Pozíciu ženy sleduje v jej osobnom vývoji „od narodenia po dospelosť“ a zastaveniami sú kritické situácie, ktoré ju stretávajú.

Opäť citujem z myšlienok Petra Vaňousa: *Obraz je dnes viac ako kedykoľvek predtým neustále otvoreným procesom, či už niečo zobrazuje alebo nie. Hranica oddeľujúca malbu zobrazujúcu od malby nezobrazujúcej, inými slovami figuratívnej a abstraktnej, je dnes natoľko prestupujúca, že sa často zjednocuje do spoločného vizuálneho prúdu, ktorý by sme mohli nazvať „vizuálnou metaforou“. A ďalej dopĺňa: V tejto dynamickej priebežnej situácii by potom nemala mať hranica medzi zobrazujúcou a nezobrazujúcou polohou v súčasnej malbe žiadne opodstatnenie, pretože by odpadla jej manifestačná avantgardistická zložka.*

S jazykom avantgardy vo svojom abstraktnom cykle pracuje aj *Karin Harsányiová*, nie však v snahe vymyslieť niečo nové a konečné, ale v zmysle použitia prostriedkov abstraktnej malby, ktoré v tej chvíli volí a považuje

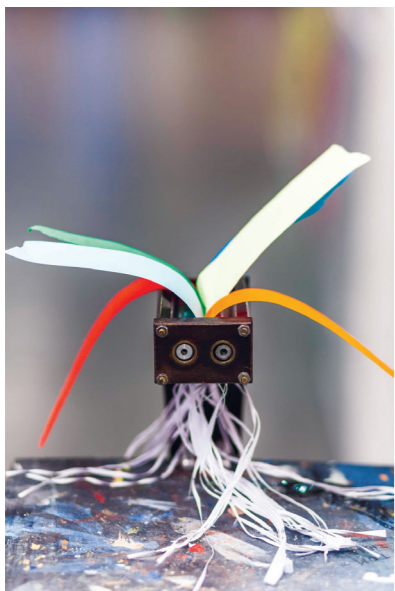
ich za postačujúce. Princíp „modernologie“, ako ju definuje Karel Čiřař vo svojej knihe *Abeceda věcí*, ja stratégiou umenia postmediálnej doby. Jej obrazy sú iniciované spomienkami, vychádzajúcimi z bezprostredných zážitkov z divadelného predstavenia *Šesť stupňov*, ktoré možno definovať ako hudobno-svetelnú meditáciu, vychádzajúcu z apokalyptickej vízie sveta. Čo sa stane so životom na Zemi, ak sa teplota zvýši o šesť stupňov. Voda, ako živel, nevyspytateľný, ohromujúci, prekračujúci ľudské hranice bytia, silnejší v neočakávanosti... Snažila sa sprostredkovať jej silu, krásu i jej následky. Tieto abstraktné malby sú tečúcou náhodou farieb, ktorá atakuje oblasť životného prostredia.

Výsledky práce študentov v predmete Ateliér malby prezentujem výstavou *Čiara*. Tematizáciou čiary študenti overujú tézy minimalizmu, v priestore školskej Galérie Univerzum. Snažia sa vytvoriť špecifický priestor na danú tému, overujú možnosti paradigiem moderny v kontexte dnešného sveta a jeho formálnych a materiálových možností. Jednotlivé riešenia nesú individuálne odkazy svojich autorov a zároveň v rámci priestoru vytvárajú kompaktný systém, ktorého tému vieme jednoznačne prečítať na prvý pohľad. Jednotlivé inštalácie nás odkazujú k individuálnym videniam problematiky, čím celý problém relativizujú. Inštalácia *Vymedzená čiara* (Daniel Macko), po formálnej stránke, spôsobom nainštalovania, dáva možnosť vzniku ďalším čiaram a zároveň v obsahovej rovine zneisťuje akúsi „zákonnosť“ alebo „predpisovosť“, ktorú ako použitý predmet dennej spotreby určený na vymedzovanie a zakazovanie vstupu, so sebou použitý materiál nesie. *Domino* (Csilla Koren), ako predmet „spoločenská hra“, ocitá sa tu v nenáležitej pozícii pútnika strateného vo funkcionalistickej architektúre budovy, kde stráca svoj zmysel zábavy a emócie a doslova bezútešne sa plazí priestorom. *Fazuľa* (Dominika Martišová). Špeciálne palice, slúžiace ako kutilská pomôcka autorkinho otca na podporu fazuľky v záhrade, sa v kontexte expozície dostávajú do pozície sofistických línií v priestore, ktoré svojou mierkou pôsobia ako ostré vertikálne rezy vzduchom,

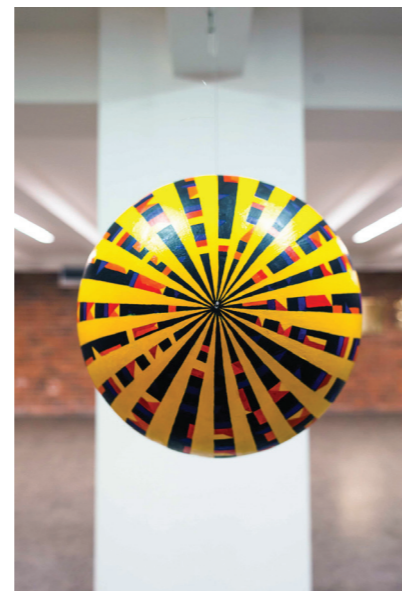
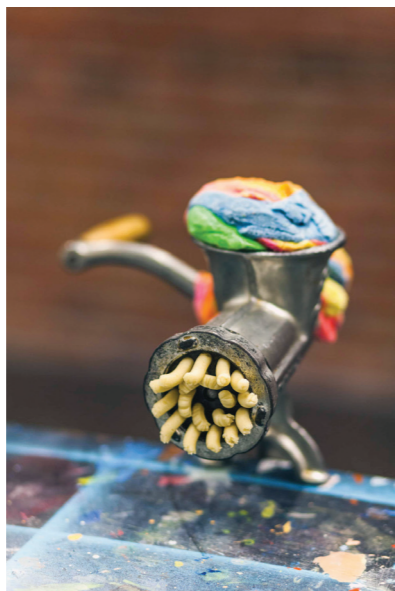




Róbert Miček: Tagy, 2014



Monika Golhová: Skartácia farby, 2014

Zuzana Jánska: Planéta Adam  
Szentpétery, 2014

tvoriace opozíciu horizontálam stropných prekladov. S istou dávkou humornej nadsázky môžeme konštatovať, že tento boj horizontálno-vertikálnych opozít končí postupným odpadávaním jednotlivých palíc, čo okrem procesualnosti celej inštalácie vedie aj k poučeniu, že betón je trvácnejší ako drevo...

*Farba* – priestorová inštalácia v Galérii Univerzum, vytvorená študentmi I. ročníka magisterského štúdia, predmetu Ateliér maľby. Tematizácia farby formou expandovanej maľby, bola úloha semestrálnej práce. „Dnes sa veľa energie venuje skúmaniu priestorovosti maľby nie ako produktu iluzionizmu, ale ako niečoho, čo existuje fyzicky a materiálne. Umelci skúmajú vzťah maľby k predmetom, priestoru a všednému dňu, pričom maľbu fyzicky a konceptuálne rozširujú. V mnohých prípadoch by sa sotva dalo povedať, že umelci ešte maľujú obrazy; skôr sa angažujú v tvorbe priestorových diel s výraznými vlastnosťami maľby“. (Anne Ring Petersen/ *Expandujúca maľba: Diskurzívne bojisko a intermediálne laboratórium.*) Pokúsili sme sa dostať farbu mimo rám a plátno, tak ako to môžeme sledovať u viacerých svetových umelcov pracujúcich v rozšírenom poli maľby. Na úvod tohto zadania študenti sami vyhľadávali príklady takejto vizuálnej produkcie. Snažili sa nájsť autor-ský kód, ktorým šifrovali svoje diela *Felice Varini, David Batchelor, Franz Ackermann, Jason Rhoades, Jassica Stockholder, Julian Opie, Katherina Grosse, Jee Young Lee, Richard Jackson a iní*. Poučení týmito autorskými stratégiami sa sami snažili projektovať svoje výstupy v rozšírenom maliarskom poli.

*Skartácia farby* (Monika Golhová) je inštalácia, ktorá cez základný atribút maľby - farbu, odkazuje k nelegitímnym praktikám v spoločnosti, ktorých pozadie je všeobecne známe. Výsledkom inštalácie je strata informácií o farebnom stave použitého média, čo evokuje aj isté konceptuálne ataky na esenciálnosť a emotívnosť maliarskeho média formou inštalácie, ktorá je typická pre konceptuálne umenie.

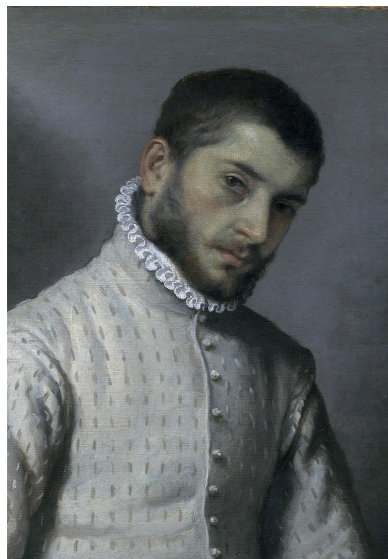
V inštalácii *Tagy* (Róbert Miček), autor akousi diverznou činnosťou, prezentuje „umenie ulice“ v inštitucio-

nálnom priestore a zároveň spochybnením jeho atribútov, materiálnosti a odolnosti, umožnením reverzného pohľadu, niekoľkonásobne spochybnuje princípy inštitúcie aj média.

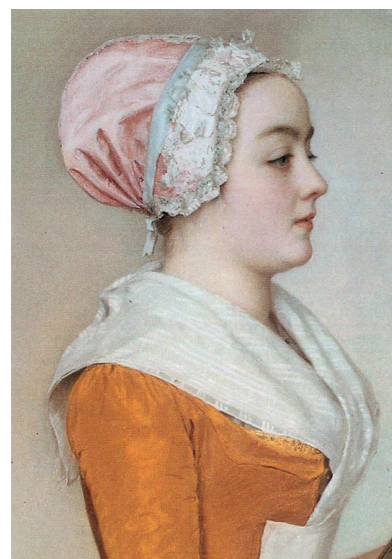
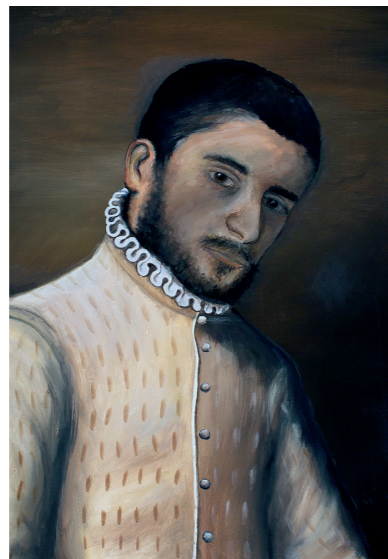
*Planéta Adam Szentpétery* (Zuzana Jánska) je reakciou na prácu a konkrétne dielo slovenského abstraktného umelca A. Szentpéteryho, ktorý svoje pôvodné abstraktné maľby premaľováva po úprave v digitálnom programe do priestorových ilúzií (gúľ). Zostávajú však na ploche obrazu. Autorka svojím objektom materializovala maľbu pôvodného autora v 3D prevedení.

Posledná práca môže byť charakterizovaná aj ako proces post produkcie, ktorý bol princípom pre výstavu *Egostopa*, ktorá je ďalším edukačno-interaktívnym výstupom v Galérii Univerzum. Tento projekt má dve časti. Úlohou oboch je istý spôsob seba prezentácie. Prvý charakterizuje svojho tvorca prostredníctvom pohyblivých obrázkov v médiu videofilmu (študenti I. r. magisterského štúdia, vedení, Mgr. Bc. Janou Minárikovou, ArtD.), druhý pomocou statických obrázkov fotografie a maľby (študenti I. r. bakalárskeho štúdia, vedení Mgr. Jozefom Bausom). Oba výstupy sme odprezentovali na spoločnej výstave *Egostopa*, aby sme mohli následne porovnať možnosti použitých médií. Ďalším cieľom bolo otestovať interaktivitu celého projektu v súčinnosti so žiakmi Základnej umeleckej školy. Druhá časť projektu je domácim zadáním pre študentov druhého semestra bakalárskeho štúdia predmetu Kresba- maľba. Úlohou študentov bolo vybrať portrét z dejín umenia, s ktorým sa dokážu identifikovať. Pokúsili sa vytvoriť jeho kópiu, do ktorej vložili autoportrét. Prvá časť procesu sa uzavrela až nafotením civilných portrétov autorov kópií, profesionálnym fotografom. Študenti sa v performanse fotenia opäť snažili zaujať pózu a výraz pôvodného portrétu. Až tu vidíme, ako viac či menej vhodný bol ich pôvodný výber. Vo všetkých prípadoch môžeme pozorovať vysokú mieru mentálneho stotožnenia sa študenta so zdrojovým portrétom, dokonca aj vizuálnu podobnosť. Prezentácia tejto úlohy prostredníctvom výstavy otvára druhú časť procesu post produkcie s použitím výtvarného





Gejza Vida: Giovanni Battista Moroni / Krajčír



Anežka Mešárová: Jean-Étienne Liotard / Dievča s čokoládou



↑ Zdrojový obraz

↑ Apropriovaný zdroj  
s autportrétnym vstupom↑ Performatívna fotografia,  
na spôsob zdrojového obrazu

diela. V interaktívnej časti si môžu návštevníci výstavy (žiaci ZUŠ) vybrať portrét z histórie umenia a môžu si podobný proces vyskúšať. Tým sa aj uzavrie edukačný zmysel úlohy zadanej študentom. V praxi poskytnú servis záujemcom o praktickú výtvarnú činnosť. Žiaci ZUŠ si za pomoci študentov môžu vyskúšať manipuláciu s fotografiou v digitálnom prostredí. Charakter post produkčného pracovania s jestvujúcim výtvarným dielom podčiarkuje edukačný kontext, priestor školy, zadanie úlohy, jej spracovanie a následný edukačno-interaktívny proces.

#### Literatúra

CÍSAŘ, Karel: *Abeceda věcí*, Praha, Vysoká škola uměleckopřmyslová v Praze, 2014, Concept Texts, ISBN 978-80-86863-70-2

GERŽOVÁ, J. (ed), *Malba v postmediálnom veku*, (Post) postmediálna malba, J. Geržová, Slovart Bratislava a Vysoká škola výtvarných umení 2012, ISBN 978-80-556-0881-5

GERŽOVÁ, J. *Malba v kontextoch, kontexty malby*, Slovart Bratislava a Vysoká škola výtvarných umení 2012, ISBN 978-80-556-0793-1

#### O autorovi

1992 – Katedra výtvarnej tvorby a výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína filozofa v Nitre, vyučuje disciplíny zamerané na kresbu a malbu

1994 – 2015 zrealizoval devätnásť samostatných výstav a zúčastnil tridsiatich deviatich kolektívnych výstav

1988 – 1993 je zakladajúcim členom voľného združenia *Modré hrušky*

1990 – absolvoval štúdijný pobyt v Taliansku na Accademia di Belle Arti, Perugia

1986 – 1991 štúdium Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave (absolvoval v ateliéri prof. Rudolfa Sikoru)

1978 – 1983 štúdium Pedagogickej fakulte v Nitre (Sj – Vv) Zúčastnil sa Medzinárodného maliarskeho sympózia v Moravoch nad Váhom (1996, 2001), sympózia veľkoformátovej malby v Dolnom Kubíne (1999) maliarskeho

sympózia v Malej Frankovej (2004, 2005) a maliarskeho sympózia Lúčky (2011, 2012). Jeho práce sú súčasťou zbierok slovenských galérií (Nitrianska galéria v Nitre, Oravská galéria v Dolnom Kubíne).

Vo svojej tvorbe porovnáva rôznorodé formálne polohy maliarskej formulácie reality, ich paralelne prezprávané príbehy hľadajú možnosti nielen maliarskej koexistencie rôznorodosti a inakosti. Pohľad z druhej strany alebo schopnosť vcítenia sa do pozície toho, kto na nej stojí. „Nezlučiteľné“ formy sa stretávajú na jednom bojovom poli obrazu a snažia sa o krehké prímerie. Maľovanie čiarou a mriežka, odkazujú na avantgardu bez akýchkoľvek manifestov. Modernita je spôsob uchopenia vzorov, ktoré prezentuje v autentických spoločenských a osobných kontextoch.

Na KVTV PF UKF učí predmety zamerané na kresbu a malbu. Ich program vedie od prípravných kurzov až po spracovávanie aktuálnych maliarskych tendencií. Založil voliteľný predmet *Ateliér malby*, ktorý je priestorom pre kreatívnu prácu s maliarskym médiom. Jeho zámerom je pracovať na témach, v ktorých malba prekračuje svoje zaužívané hranice, uprednostnovat autorské riešenia a individuálne prístupy. Študent obsahovo pracuje s témami, ktoré mapujú aktuálny stav maliarskeho média, pri ktorom malba neskúma už len svoj jazyk a históriu, ale aj širšie spoločenské, ideologické a politické témy – podobne ako nové médiá. Oblasť z ktorej študent získava podnety a informácie, musí byť zadefinovaná samým študentom, čím je zabezpečená autentickosť jeho témy.

#### Vybraté výstavy, samostatné

2013/ *Siete / Mapovanie; Hálók / Térképezés*, Maďarsko, Slovenský inštitút v Budapešti, kurátor: A. Récka

2010/ *PROSTOR GEOMETRIE*, Brno, Galerie Dolmen, kurátor: Lukáš Orlita

2010/ *Svet podľa Bausa*, Dolný Kubín, Oravská galéria v Dolnom Kubíne, Župný dom, Veľká výstavná sieň, kurátor: E. Luptáková

2009/ *SPOJENCI*, Nitra, Nitrianska galéria (výstava s Markom Vrzgulom), kurátor: E. Kapsová



1996/ OBRAZY, Bratislava, Galéria Cypriána Majerníka, kurátor: J. Abelovský

**Vybraté výstavy, kolektívne**

2015/ Rezervované pre budúcnosť, Oravská galéria v Dolnom Kubíne, kurátorka: E. Luptáková

2013/ HLAVY (zo zbierky Ivana Melicherčíka), Bratislava, ROMANFECIKGALLERY, kurátor: P. Uličný

2001/ FENOMÉN ILÚZIE VO VÝTVARNOM UMENÍ NA SLOVENSKU (z cyklu výmenných kurátorských výstav transKUNSTHALLE 2001), Košice, Východoslovenská galéria, kurátorka: M. Smolková

1998-99/ STRATENÝ RAJ – PARADISE LOST (BAROK& SÚČASŤ), Bratislava, Národná galéria- Esterházyho palác, kurátor: Z. Rusinová

1998-99/ CONTEMPORARY SLOVAK ART- Selection, Exhibition area of the International Monetary Found Society in Washington, USA, Washington, kurátor: Ľ. Petránsky

1998/ SLOWAKISCHE KUNST HEUTE, Nemecko, München, Galerie der Künstler Kunstforum, Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky, kurátor: M. Horváthová

**Kontakt**

Mgr. Jozef Baus

Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

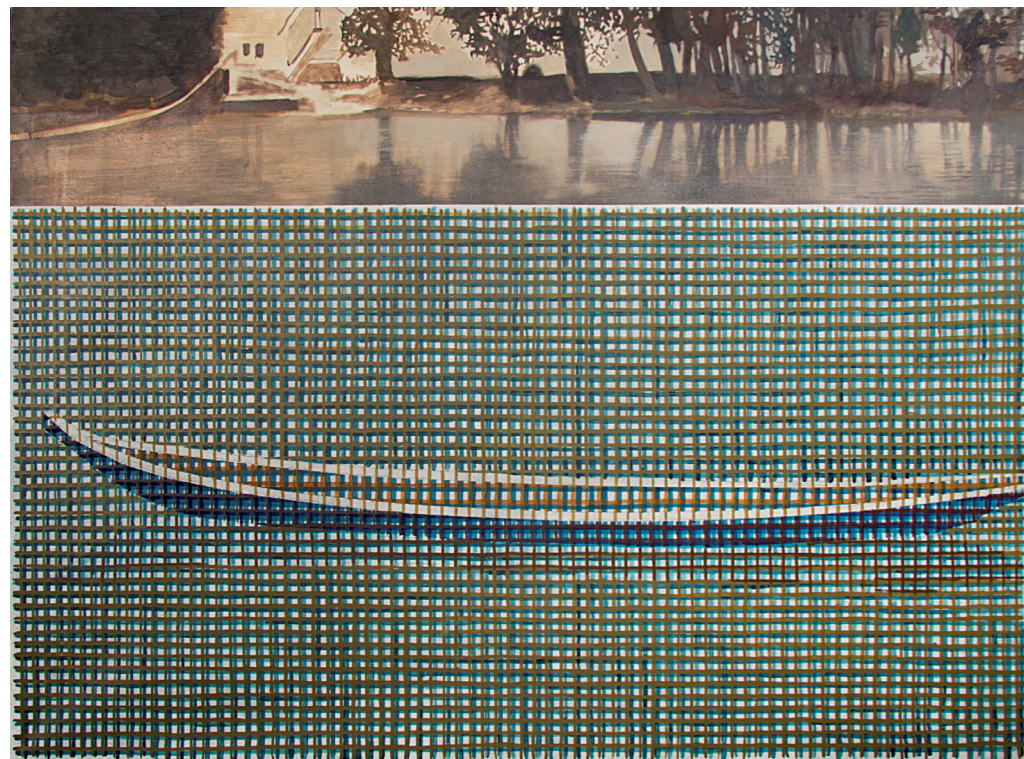
Katedra výtvarnej tvorby a výchovy

Drážovská 4, Nitra 949 01

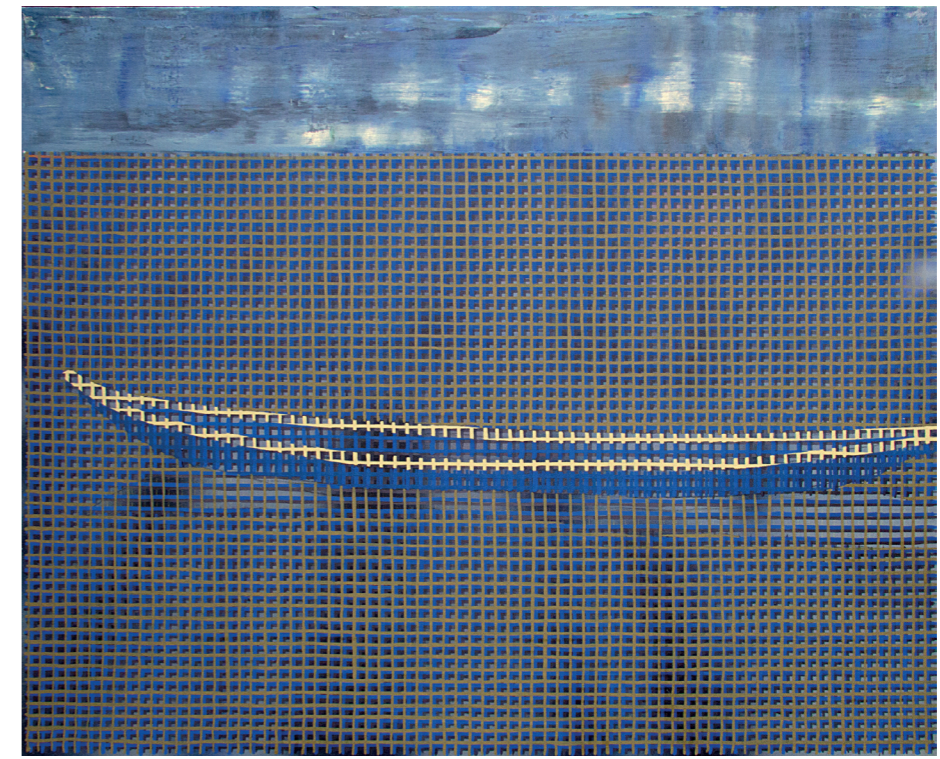
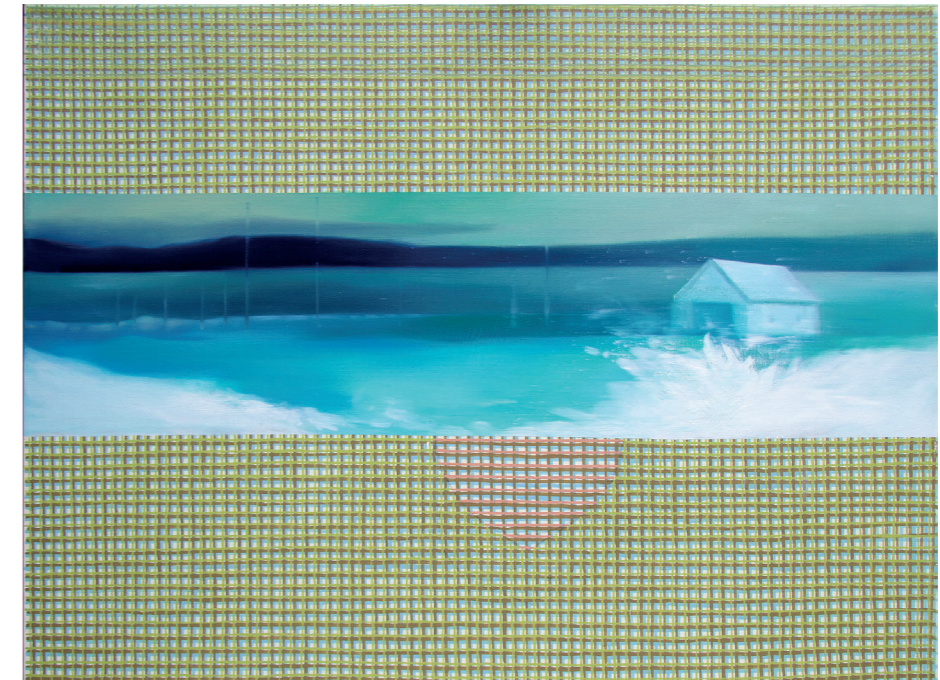
Tel: +421 37 6408 280

e-mail: jbaus@ukf.sk

**Práca autora / The author's work**



Dom prevozníka, 150x 185, akryl, olej, plátno, 2014



↑↑ Šťastný koniec, 115x 145, akryl, olej, plátno, 2014

↑ Súmrak, 150x 185, akryl, olej, plátno, 2014

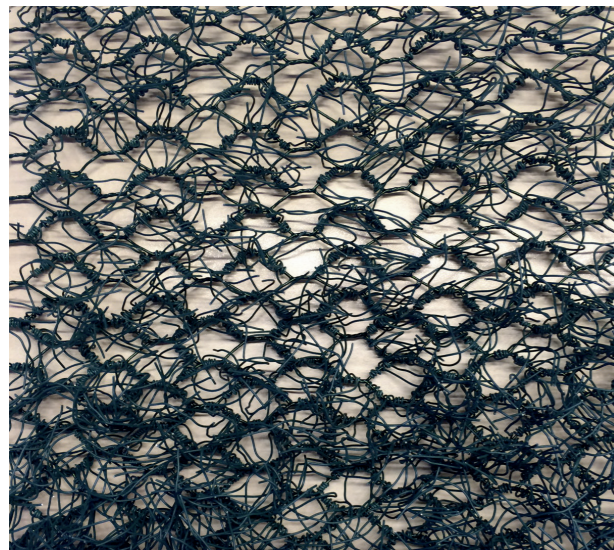




Róber Fekete: Plocha, štruktúra



Monika Kohútová: Plocha, štruktúra



Janka Kalinová: Plocha, štruktúra



Ľubica Horváthová: Štruktúra

## Plocha, štruktúra v textilnej tvorbe Area, Structure in Textile Creation

Mgr. art. Eva Kleinová, ArtD.

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre,  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarnej tvorby a výchovy

### Abstrakt

Problematika plochy, štruktúry v textilnej tvorbe je základným vyjadrením výtvarníka. Predmet je koncipovaný ako pokračovanie úvodu do textilu – Vlákno, línia, tvar. Odráža riešenia hry s textilným alebo netextilným materiálom. Apeluje tiež na vytváranie nových štruktúr s využitím jeho metamorfóz. Ďalšou možnosťou tvorby štruktúry je použitie alternatívnych materiálov. Vytvárajú originálne kombinácie vytvorené redefiníciou týchto materiálov. Na predmet Plocha a štruktúra v textilnej tvorbe neskôr nadväzujú predmety ako Textilný dizajn, Interiérový objekt-dizajn a Architektúra textilu a Aktuálne tendencie v textilnom umení.

### Kľúčové slová

plocha, štruktúra, redifícia materiálu, textilná tvorba

### Abstract

*The matters of area and structure in textile creation represent the artist's basic means of expression. The respective course is drawn up as a sequel to Introduction to Textiles – Fibre, Line, Shape. It reflects the solutions reached through playing with textile and non-textile materials. It also calls for creating new structures through their metamorphosis. Another way to create structures is by using alternative materials. Original combinations can be created by re-defining these materials. The Area and Structure in Textile Creation course is later followed by its sequel courses, namely Textile Design, Interior Object – Design, Textile Architecture, and Current Trends in Textile Art.*

### Key words

*area, structure, re-definition of material, textile creation*

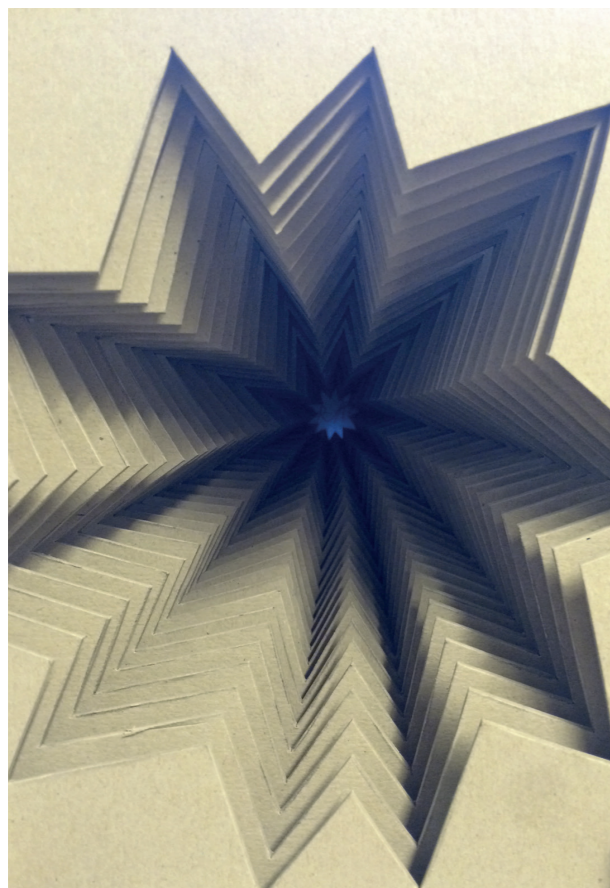
Štruktúra ako najzákladnejší výrazový prostriedok v tvorbe ako takej odzrkadľuje usporiadanie jednotlivých zložiek, častí väčšieho celku, ktorého výsledok je v podobe dvoj-rozmerného plošného útvaru, povrchu, roviny.

Predmet Plocha-štruktúra je koncipovaný ako pokračovanie úvodu do textilu formou predmetu Vlákno, línia, tvar. Po zvládnutí základov textilnej tvorby riešia študenti predmetové zadania, ktoré súvisia s témou textilného dizajnu, interiérového objektu – dizajnu, architektúry textilu a aktuálnych tendencií v textilnom umení.

V súčasnosti textil prerástol z plošnej formy (textilná intarzia, tapiséria, potlač, výšivka, art protis) do priestorových inovácií akými sú mäkký objekt, mäkká plastika a textilná inštalácia. (Michaela Guillaume, 2012)

Tento predmet považujem za veľmi dôležitý a to z hľadiska primárneho stretnutia študenta s textilným, prípadne netextilným materiálom. Zadanie predurčuje k tvorivej hre s daným materiálom, pretvorením a kreovaním jeho vlastností. Moja skúsenosť so zadaním témy odráža snahu študentov vytvárať komplikované štruktúry, ktoré sú vytvorené kombinovaním rôznych materiálov a techník. Riešenie je pritom veľmi jednoduché. Spočíva v elementárnom preštudovaní daného materiálu a jeho možností v tvorivom procese vzniku štruktúry. Průcha J.et al. (2001) definujú tvorivosť ako duševnú schopnosť vychádzajúcu z poznávacích a motivačných procesov, v ktorých hrá dôležitú úlohu fantázia, inšpi-

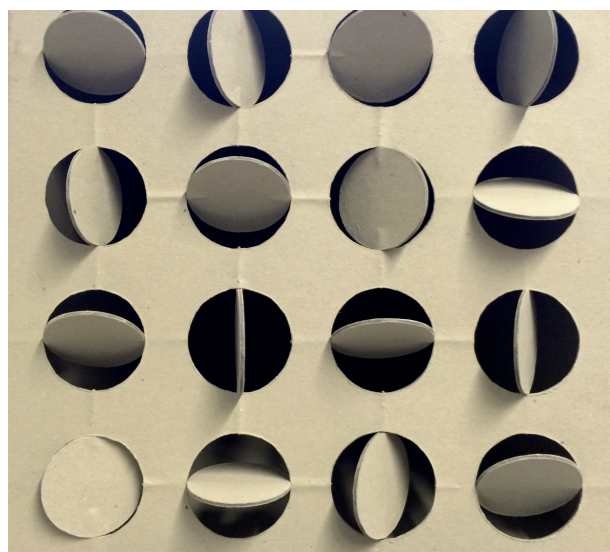




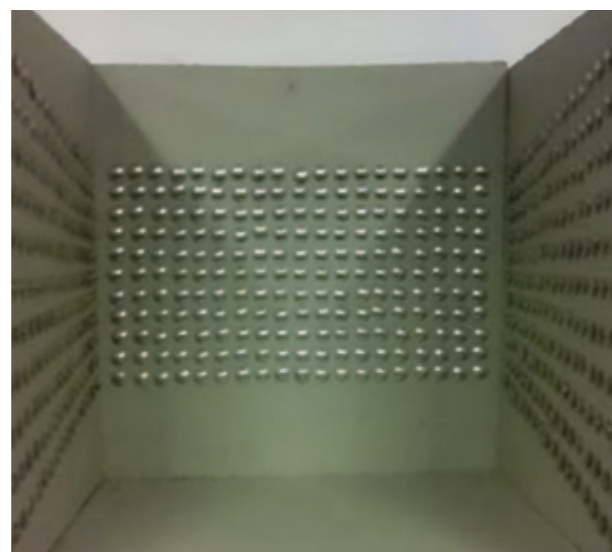
Martin Rampáček: Plocha štruktúra



Linda Gelingarová: Plocha štruktúra



Paulína Prekopová: Diera v priestore



Mária Bieliková: Diera v priestore

rácia a intuícia. S témou plochy a štruktúry sa študenti stretávajú aj prostredníctvom rôznych zadaní iných predmetov v rámci vyučovacieho procesu. Preto je pre mňa prioritou oboznámiť ich s vlastnosťami zvolených materiálov, textilných alebo netextilných. Zmenou pohľadu na daný materiál sa snažím vzbudiť v nich záujem o vytváranie nových štruktúr a to využitím všetkých možných metamorfóz toho ktorého materiálu. To je jedna z ciest zadania témy plochy a štruktúry v textilnej tvorbe. Ďalšie zahŕňajú alternatívne materiály a nové štruktúry vytvorené redefiníciou materiálov, ktoré slúžia na úplne odlišné účely. Práve redefinícia má schopnosť produkovať transformácie a zmenu funkcie predmetu. Ako budúci pedagóg sa snažím upozorniť na čaro predmetov každodennej potreby, ktoré v úplne inom kontexte fungujú ako výtvarné recyklované artefakty. V tomto smere ich navigujem od textilných materiálov až po kovo-materiál, plastové fólie, papierový materiál, cukrárenské pomôcky ako košíčky, čipkovaný papier pod torty a iné. Diapazon spracovania týchto materiálov je široký. Vzniknutá štruktúra môže obsahovať neštandardné spojenie jednotlivých artefaktov do plochy. Veľmi dôležitým faktorom pri vytváraní štruktúry je tiež rytmus. Môže byť dynamický, ktorý prechádza miestami do uhladenosti a pravidelnosti. Veľmi zaujímavá štruktúra funguje tiež na princípe farebného kontrastu. Vnímaním všetkých týchto princípov vzniku štruktúry študenti získavajú cit pre kombinovanie a syntézu rôznych materiálov. Koherencia znamená súdržnosť, súlad, spojitosť, medzi časťami celku. (M.Čorba, 2009) V pojme štruktúry ide o súdržné začlenenie jednotlivých znakov do celku.

Téma plochy a štruktúry sa vo vyšších semestroch pretransformováva do trojrozmerného zadania vo forme odevu alebo textilného objektu. Štruktúra ako taká je tiež dôležitou súčasťou odevu, respektíve divadelného kostýmu. V prípade odevu ako objektu sa štruktúra zplošného výstupu prezentuje ako trojrozmerná, čím vzniká priestor na jej nové vyjadrenie. S témou plochy a štruktúry sa študenti stretávajú aj v rámci

predmetu Intermedálnej tvorby-scénografie, kde určený trojrozmerný priestor v podobe makety pretvárajú do konkrétnej témy. Práve štruktúra ako vyjadrovač prostriedok tvorí značnú časť zadania.

Z pohľadu profesie kostýmovej výtvarníčky musím konštatovať, že štruktúra v rámci divadelného kostýmu môže posunúť koncepciu kostýmovej výpravy novým smerom. Napríklad štruktúra evokujúca určité dobové tvaroslovie v historickom odevu, ako je renesančné okružie alebo dezén prestrihávaného odevu, môžu v kontexte použitia súčasného materiálu (riflovina) pôsobiť nadčasovo až moderne.

Verím že táto „hra s materiálmi“, vzbudí u študentov záujem novým kreatívnejším pohľadom na hľadanie takých riešení ktoré sú súčasné, nečakané a neobvyklé.

#### Literatúra

GUILLAUME, Michaela. *Umenie v primárnom vzdelávaní. Študijný materiál pre študentov elementárnej pedagogiky.* Trnavská univerzita v Trnave, Pedagogická fakulta, 2012. str.25, 175 strán, ISBN 978-80-8082-565-2

PRŮCHA, J.et.al. *Pedagogický slovník.* Praha: Portál 2001. ISBN 80-7178-579-2

ČORBA, Milan. *Kostýmová tvorba. Prednášky. Divadelný ústav Bratislava a Vysoká škola Múzických umení, Bratislava, 2009. 241 strán, ISBN 978-80-89369-03-4*

<http://slovníkuczichslov.eu/slovo/Plocha-štruktúra>

#### O autorovi

Mgr. art. Eva Kleinová, ArtD.

1981 - 1984 SUPŠ Bratislava - textilný odbor

1984 - 1985 ÚLUV Bratislava, odborný referent pre modrotlač

1985 - 1990 VŠMU Bratislava - Katedra scénického a kostýmového výtvarníctva

1989 Škola studija pri MCHAT, Moskva trojmesačná zahraničná stáž

1995 - 1997 ZUŠ Nitra, výtvarný odbor-učiteľ

2009 ukončené doktorantské štúdium Katedra scénického



a kostýmového výtvarníctva na VŠMU

2003–2005 externé pôsobenie na KVTaV UKF Nitra

2005–2008 interné pôsobenie na KVTaV UKF Nitra

2008–2011 externé pôsobenie na UH DU UKF Nitra

2012–2015 interné pôsobenie na KVTaV UKF Nitra

Vyučuje predmety ako textil, intermediálna tvorba – scénografia, intermediálna tvorba – objekt a inštalácia (KVTaV) a intermediálna tvorba – scénografia a kostým (UH DU) UKF v Nitre. Ako kostýmová výtvarníčka v slobodnom povolání spolupracuje s divadlami, filmom, reklamou. Žije a tvorí v Nitre.

Ocenenia: THEATER INTERNATIONAL FESTIVAL AREZZO Taliansko, 1988 – cena za scénickú a kostýmovú výpravu

Umelecká činnosť: INTERNATIONAL BIENNALE DESIGN FESTIVAL, módna prehliadka, Saint – Etienne, France 2000; Návrh a realizácia multifunkčného objektu v rámci priestoru OUT TIME v Auparku v Bratislave, 2003; Kostýmová výprava k sitcomu Áno miláčik, televízia Markíza, 2008; Moravské divadlo Olomouc, Cz, kostýmová výprava k inscenácii George Neveux: Žaloba proti neznámemu, 2012; Staré divadlo Karola Spišáka, kostýmová výprava k inscenácii Zuza Ferancová, Anton Medowits: Solitér.sk 2012; Štátne divadlo Košice, kostýmová výprava k inscenácii Peter Zelenka: Príbehy obyčajného šialenstva, 2013; Nová scéna Bratislava, kostýmová výprava k inscenácii Božena Němcová: BAJAJA, 2013; Moravské divadlo Olo-

mouc, Cz kostýmová výprava k inscenácii Aloisa a Viléma Mrštíkovicov: Maryša, 2014; Moravské divadlo Olomouc, Cz kostýmová a scénická výprava k inscenácii Michal Walczak: Amazonie, 2014; Mestské divadlo P.O.HVIEZDOSLAVA, kostýmová výprava k inscenácii Valeria Schulzová, Roman Olekšák: Doktor Macbeth, 2014; Slovenské komorné divadlo Martin, kostýmová výprava k inscenácii Patrik Ouředník: EUROPEANA- Stručné dejiny 20. storočia, 2014; Mestské divadlo P.O.HVIEZDOSLAVA, kostýmová výprava k inscenácii Alexander Nikolajevič Ostrovskij: Aj múdry schybí, 2014; Divadlo Andreja Bagara v Nitre, kostýmová výprava k inscenácii Agota Kristof: Veľký zošit, 2015; Divadlo Jozefa Gregora Tajovského, kostýmová výprava k inscenácii Juraj Sarvaš: Orol tatranský, 2015; Divadlo Andreja Bagara v Nitre, kostýmová výprava k inscenácii Jordi Galcerán: Štyria v ringu. 2015

#### Kontakt

Mgr. art. Eva Kleinová, ArtD.

Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Katedra výtvarnej tvorby a výchovy

Drážovská 4, Nitra 949 01

Tel: +421 37 6408 218, +421 907 733 274

e-mail: eva.kleinova1@gmail.com, ekleinova@ukf.sk

bytom: Východná 2, Nitra 949 01



Aj múdry schybí, MDPOH Bratislava 2014



Europeana, Slovenské komorné divadlo Martin, 2014



↑ ↑ Maryša, Moravské divadlo Olomouc 2014

↑ Zvonár u matky božej, balet Štátna opera Banská Bystrica 2014





Martin Kratochvil: Zlaté tela

## Predmet Výtvarné vnímanie a vyjadrovanie II. Subject Fine Art Perception and Expression II.

Mgr. Martin Kratochvil, PhD.

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre,  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarnej tvorby a výchovy

### Abstrakt

Príspevok približuje problémy predmetu Výtvarné vnímanie a vyjadrovanie II., ktorý je súčasťou študijného podprogramu Predškolská a elementárna pedagogika bakalárskeho stupňa vysokoškolskej prípravy budúcich učiteľov.

### Kľúčové slová

vnímanie, vyjadrovanie, farba, výtvarný materiál, metódička prípravy

### Abstract

This contribution deals with problems of the subject named Fine Art Perception and Expression II., which is a part of study sub-programme called Pre-school and elementary pedagogy of bachelor's degree preparation for future teachers. It shows various aspects of teaching this specific group of students and specifies tasks given to them. It also shows the outputs: selected student's works.

**Key words:** perception, expression, colour, art material, development procedure

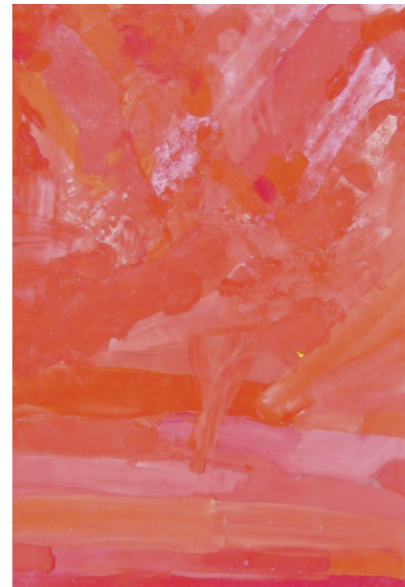
Predmet Výtvarné vnímanie a vyjadrovanie II. obsahovo nadväzuje na predmet Výtvarné vnímanie a vyjadrovanie I.. Zatiaľ čo v I. sa študenti zaoberajú niektorými konceptmi vnímania a zobrazovania reality z hľadiska média kresby a grafiky, v predmete označenom poradovým číslom II. sa riešia problémy média maľby. V informačnom liste predmetu sa uvádzajú nasledovné výsledky vzdelávania: Študent si pamätá, interpretuje

a prakticky aplikuje výstavbové a výrazové prostriedky maľby. Pamätá si a interpretuje koncept teórie farby. Vytvára a interpretuje znakovú štruktúru v médiu maľba. Pamätá si a vie aplikovať niektoré maliarske techniky. Študent pozoruje, vníma a reaguje na model (figúru), hodnotí a nachádza adekvátne maliarske výrazové prostriedky, pričom koordinuje a fixuje detaily mimetickej maľby. Študent pozoruje, vníma a reaguje na pocit či emóciu a nachádza a hodnotí adekvátne maliarske výrazové prostriedky, pričom koordinuje a fixuje detaily výrazovej maľby. V stručnej osnove predmetu nachádzame: Maliarske materiály /farby, štetce, riedidlá, papier;/ Techniky maľby Maľba plochy, priestoru, dekor, vyjadrenie pocitu, vnemu, zážitku; Symbolika farieb, fyzikálne a psychologické pôsobenie farieb; Maliarske techniky použiteľné v školskej praxi; Praktické cvičenia na tému. Pri realizácii takto koncipovanej štruktúry obsahu a osnovy predmetu vyvstávajú viaceré otázky či realizačné problémy. Predstavím niektoré z nich.

Príprava študentov predškolskej a elementárnej pedagogiky si vyžaduje špecifický prístup vo viacerých ohľadoch. V ročníku je 99 % dievčat a na seminároch sa zúčastňuje v priemere 20 študentiek. Ich predchádzajúca výtvarná skúsenosť s farbou je na úrovni vyučovacích predmetov absolvovaných na základnej škole. Kurz predmetu sa realizuje v učebni, ktorá je vybavená stolmi a stoličkami. Učebňa nedisponuje maliarskymi stojanmi. Učebňa vybavením a usporiadaním pripomína štandardnú školskú triedu. Všetky pomôcky si musia študentky nosiť na každý seminár zvlášť. Reálne úložné priestory skriniek a políc nezodpovedá kvantitatívnej požiadavke vyplývajúcej z počtu účastníkov kurzu.



## Práce študentov / Student works



↑↑ Ukážky materiálových koláží. (Úloha 1. a 2.) Uvedomovanie si problému sýtosti, svetlosti a odtieňových nuáns farebného tónu. (Realizačným problémom bola voľba správneho lepidla)

↑ Asambláž a jej maliarsky prepis. Úloha 4. Na ukážke vidno problémy s transkripciou videnej farby do maliarskej techniky, problém miešania farby, a nachádzanie maliarskeho ekvivalentu vo vzťahu k realite. Problém mimézis a impresívnej funkcie farby v obraze. Červená kompozícia je charakteristická uvoľneným rukopisom. Kompozícia nie je vo vzťahu k videnej skutočnosti ale expresívne reaguje na tému červená ako krv, ako víno, ako jahôdka. Problém expresívnej funkcie farby v obraze a psychologické pôsobenie farby.

Všetky horeuvedené faktory, ako aj logistika a časová dotácia predmetu sa tiež hodnotovo podieľajú na realizácii predmetu a následne menia špecifikáciu úloh. V rámci reálnych možností je predmet realizovaný riešením nasledovných obsahov malých prednášok a jednotlivých, aj domácich, úloh.

### Obsah seminárov a úloh

Médium malby. Výrazové prostriedky malby. DU: nájsť v okolí (v životnom a sociálnom) malbu, alebo to čo by sme mohli považovať za malbu – fotodokumentácia 10 fotografií

Techniky malby. Maliarske materiály a nástroje /podložky, farby, štetce a špachtle/. DU: zabezpečiť podložky (sololit, papier, lepenka, kartón, plátno), farby (akvarel, tempera, akryl, tónovacie farby) štetce, špachtle, špongie, farebný materiál pre koláž a asambláž (papier, plast, kov, drevo...) formát A3

Teória farieb. Miešanie farieb. Farebný kontrast (dva semináre) DU: priniesť rôznofarebný a rôznorodý materiál (plast, papier, drevo, kov, ) premyslieť a zabezpečiť technológiu spájania prinesených materiálov (vhodné lepidlo) U: 1. roztriediť farebný materiál a vytvoriť kompozíciu kontrastných a príbuzných farieb (koláž, asambláž) Výsledok: Materiálová koláž/asambláž (pestrofarebná a monochromatická kompozícia) 2x formát A3.

U: 2. z farebných prúžkov papiera, plastu (strihaných, trhaných) (dvoch a štyroch farieb) vytvoriť kompozíciu prepletaním (textilná štruktúra). Výsledok: Kompozícia papierových (plastových) mriežok – koberčekov, 2 x formát A3. U: 3. namaľovať farebný kruh primárnych a sekundárnych farieb, namaľovať kruh terciálnych farieb, kruh kontrastných farieb, kruh príbuzných farieb (formát A3) krúživé pohyby, prsto maľba, štetcomaľba, Výsledok: Maliarska štúdia farby dúhy a maliarskej palety (tonálny a sýtočný prechod) 3 x formát A3. Monochromatická maliarska štúdia (sýtočný, svetelný prechod, farebná nuansa). Farebný kontrast. Vlastné hodnoty farby v obraze. Výraz farieb (expresívna funkcia farby v obraze), symbolika farieb (fyzikálne a psy-

chologické pôsobenie farieb) U: 1. Monochromatické kompozície (červená ako krv, zelená ako tráva, modrá ako more, žltá ako slnko, oranžová ako pomaranče, fialová ako fialky) U:2. Polychromatická (pestrofarebná) kompozícia, komplementárny kontrast (záhon kvetov, ohňostroj, galaxia) U:3. Kompozícia studených a teplých tónov. (teplá a studená kuchyňa, ranné zore v zime, ako v lete na saniach, smiech cez slzy) U:4. Farebný priestor. (krajina, studňa, galaxia) Výsledok: Maliarske štúdie farebných problémov 4x formát A3.

Skutočná realizácia vyučovacieho procesu v priebehu semestra sa nie vždy zhoduje s predstavami a prípravami pedagóga. Vyučovanie je dynamický a modifikáciám podliehajúci proces. Preto odklon od plánu a jeho zmena je nutná v dôsledku reálnych možností zúčastnených elementov vo vyučovacom procese. Uvádžam zoznam úloh, ktoré sa realizovali a hodnotili na konci semestra.

Materiálová koláž – farby dúhy, pestrofarebná kompozícia; Materiálová koláž, monochromatická kompozícia Maliarska štúdia farby dúhy prechod od svetlej k sýtej, (kruh alebo valec); Maliarska monochromatická štúdia podľa úlohy 2. alebo podľa zvolenej témy (červená ako krv, zelená ako tráva, modrá ako more, žltá ako slnko, oranžová ako pomaranče, fialová ako fialky)

Maliarska paleta (pestrofarebná kompozícia, náhodné vzťahy, možnosti techniky – lazúra, krytie, vymývavanie, pridávanie a odoberanie farby)

Maliarska štúdia kontrastu teplých a studených (téma: ako v lete na saniach, uhas oheň vodou, smiech cez slzy)

Materiálová kompozícia z farebných pásov (kontrast a transparentia)

Materiálová (papierová) kompozícia (textil – koberec, šachovnica) z farebných prúžkov (strihaných, trhaných) (dvoch až štyroch farieb) vytvoriť kompozíciu komplementárnych farieb, vytvoriť kompozíciu príbuzných farieb.

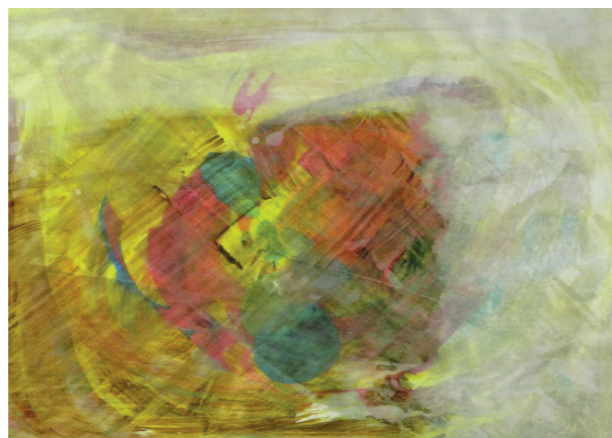
Maliarska štúdia farebného priestoru. Počas rozhovorov so študentkami a z ich reakcií na prie-



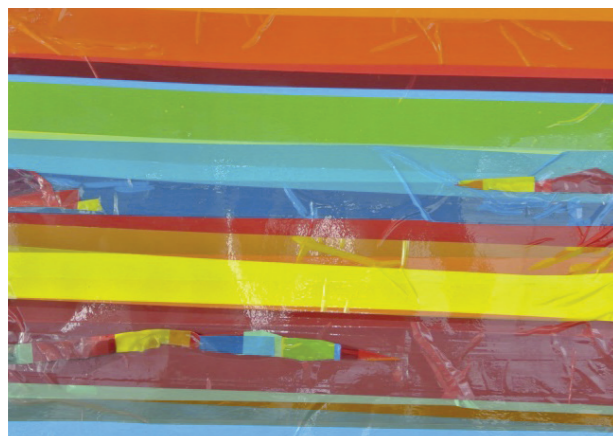
## Práce študentov / Student works



Maliarske štúdio. Úloha 5. Pestrofarebná kompozícia. Uvedomovanie si náhody ako prvku tvorivého aktu. Precvičovanie a osvojovanie si možnosti techniky – krycie a lazúrne vlastnosti farby, vymývanie, viacnásobné pridávanie a odoberanie farby. Uvedomovanie si vzťahov farba a škvrna, vlastná hodnota farby, maliarsky výraz.



Maliarske štúdio. Úloha 6. Uvedomovanie si vzťahov farba a tvar, kontrast studených a teplých farieb. Problematika splyvavého a deleného maliarskeho rukopisu.



Farebné lepiace pásky. Úloha 7. Uvedomovanie si využitia transparentie materiálu ako spôsobu miešania farebného tónu (lazúrna vrstva pri maliarskych technikách). Uvedomovanie si vzťahov farieb, - kvantitatívny a kvalitatívny kontrast. Uvedomovanie si povrchovej a podpovrchovej reflexie a lomu svetla. (Vďaka technika pre študentky, rýchla pri zaplňaní plochy, suchá, nešpinivá,



beh vyučovania i na zadané úlohy sme dospeli k viacerým zaujímavým záverom. Študenti pozitívne reagovali na úlohy, ktoré neboli priamo spojené s miešaním a nanášaním farieb tradičného charakteru (paleta, štetec, riedidlo). Materiálové úlohy (1.,2.,7.,8.) riešili s väčšou pohodou a výsledkovou istotou ako úlohy, kde museli preukázať zručnosti z osvojených maliarskych techník. Je prirodzené, že ak študent má predchádzajúce skúsenosti s maliarskou technikou, vie sa pomocou nej rýchlejšie orientovať a reagovať na zadané úlohy. Je prirodzené, ak s ňou nemá skúsenosti, tak sa zameriava na jednoduchšie postupy. Väčšina študentiek predprimárneho vzdelávania a elementárnej pedagogiky zodpovedajú modelu študenta s porušeným prirodzeným výtvarným prejavom. Ich vývojové štádium výtvarného prejavu stagnuje na pozícii tzv. krízy výtvarného prejavu. Je to dôsledok primárneho vzdelávania ale aj dôsledok prípravy budúcich učiteľov elementárneho a primárneho vzdelávania v oblasti výtvarnej výchovy a tiež dôsledok výtvarnej pauzy počas rôznorodých stredoškolských štúdií týchto študentov.

Zásadným problémom, ktorý sa na seminároch riešil, bolo prehodnocovanie stereotypných názorov na výtvarné umenie a výtvarnú činnosť, odbúravanie zábran byť výtvarne aktívny, uvoľnený a produkujúci. Zámerne nepoužívam slovo tvorivý. Tvorivosť ako fenomén na vysokých školách pedagogického zamerania je jeden zo zásadných problémov. Študenti majú viaceré prednášky na tému tvorivosť, teoreticky vedia aká je, aké má zložky, čo sa na nej podieľa, čo ju podnecuje. Ale keď prideme k praktickej aplikácii, študenti majú reálny problém prejavíť svoje schopnosti a uplatniť vedomosti. My vieme, že ich majú, dokonca mnohí z nich vedia, že ich majú a predsa máme tento problém. Dvojnásobný problém nastáva, ak od nich ešte chceme aby analyzovali a popísali to, čo robia a formulovali zadania podnecujúce tvorivosť, ktoré sú v rámci prípravy budúcich učiteľov smerodajné. Je to o psychológii a o praktickom vyučovaní, o tom ako sa vedú semináre, o tom aké riešenie úloh od nich očakávame. Je to neustály zápas medzi

procesom a výsledkom vyučovania.

Proces prípravy učiteľov spočíva i v rozvoji ich všeobecného zmyslového vnímania. Čo ešte môžeme rozvíjať na vnímaní vizuálnych alebo akustických podnetov v dospelom veku? Ak je niekto už hluchý alebo slepý ťažko mu otvoríme oči a odkryjeme uši. Ale práve v otváraní očí tkvie podstata problému výtvarnej prípravy študentov elementárnej pedagogiky, preto aj názov predmetu, kde by sa toto malo diať je Výtvarné vnímanie a vyjadrovanie.

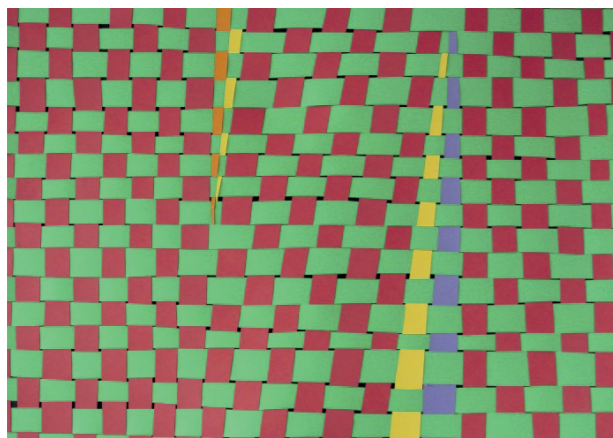
Ako prvú úlohu majú študentky fotograficky dokumentovať to, čo považujú, podľa ich názoru za dostatočne zaujímavé ako predmet vizuálnej fascinácie, či ako možný maliarsky prejav. Či už je to zaujímavá hra svetla a farieb v prírodnom alebo mestskom prostredí, či už je to prírodná alebo umelá farebná štruktúra, ktorá pritiahla ich pozornosť, nie je dôležité. Podstatným sa stáva ich mentálna zameranosť na vizuálne podnety a uvedomenie si ich výrazových hodnôt, ktoré môžu byť následne výtvarne (fotograficky, maliarsky) spracované. Uvedomenie si vizuálnych hodnôt obklopujúcej reality predchádza uvedomovaniu si hodnôt ich záznamov. Fascináciu svetom 1 rozširujeme na fascináciu svetom 2 a 3 (pozri Karol Poper). Upriamujem pozornosť na hru ako zábavu, hru ako poučenie a hru ako na vytváranie, ako na tvorbu. Ďalšie jednotlivé úlohy reflektujú výtvarné problémy farby a média maľby. Toto je stručný metodický náčrt predmetu Výtvarné vnímanie a vyjadrovanie.

Na záver uvediem niekoľko ukážok realizácii jednotlivých úloh.

1. Ukážky materiálových koláží. (Úloha 1. a 2.) Uvedomovanie si problému sýtosti, svetlosti a odtieňových nuáns farebného tónu. (Realizačným problémom bola voľba správneho lepidla)

2. Farebné lepiace pásky. Úloha 7. Uvedomovanie si využitia transparentie materiálu ako spôsobu miešania farebného tónu (lazúrna vrstva pri maliarskych technikách). Uvedomovanie si vzťahov farieb, - kvantitatívny a kvalitatívny kontrast. Uvedomovanie si povrchovej





Preplietané papierové pásiky. Úloha 8. Uvedomovanie si vzťahov farba a tvar, farebný kontrast, farba a rytmus, dekor a vzor. Rozvíjanie jemnej motoriky, trpezlivosti. Pochopenie princípu tkaniny.



Maliarske štúdie farebného priestoru. Úloha 9. Krajina, studňa. Uvedomovanie si priestorového pôsobenia farby. Precvičovanie a osvojovanie si možnosti techniky – krycie a lazúrne vlastnosti farby, vymývanie, viacnásobné pridávanie a odoberanie farby. Uvedomovanie si vzťahov farba a priestor.



a podpovrchovej reflexie a lomu svetla. (Vďaka technika pre študentky, rýchla pri zaplňaní plochy, suchá, nešpinivá, s pôsobivým efektom.)

3. Preplietané papierové pásiky. Úloha 8. Uvedomovanie si vzťahov farba a tvar, farebný kontrast, farba a rytmus, dekor a vzor. Rozvíjanie jemnej motoriky, trpezlivosti. Pochopenie princípu tkaniny.

4. Asambláž a jej maliarsky prepis. Úloha 4. Na ukážke vidno problémy s transkripciou videnej farby do maliarskej techniky, problém miešania farby, a nachádzanie maliarskeho ekvivalentu vo vzťahu k realite. Problém mimézis a impresívnej funkcie farby v obraze. Červená kompozícia je charakteristická uvoľneným rukopisom. Kompozícia nie je vo vzťahu k videnej skutočnosti ale expresívne reaguje na tému červená ako krv, ako víno, ako jahôdka. Problém expresívnej funkcie farby v obraze a psychologické pôsobenie farby.

5. Maliarske štúdie. Úloha 5. Pestrofarebná kompozícia. Uvedomovanie si náhody ako prvku tvorivého aktu. Precvičovanie a osvojovanie si možnosti techniky – krycie a lazúrne vlastnosti farby, vymývanie, viacnásobné pridávanie a odoberanie farby. Uvedomovanie si vzťahov farba a škvŕna, vlastná hodnota farby, maliarsky výraz.

6. Maliarske štúdie farebného priestoru. Úloha 9. Krajina, studňa. Uvedomovanie si priestorového pôsobenia farby. Precvičovanie a osvojovanie si možnosti techniky – krycie a lazúrne vlastnosti farby, vymývanie, viacnásobné pridávanie a odoberanie farby. Uvedomovanie si vzťahov farba a priestor.

#### O autorovi

Narodil sa 15.2.1973 v Žiline, trvalým bydliskom: Mládežnícka 12, Banská Štiavnica, 96901;

Vzdelanie: 1987 – 1991 Gymnázium Bytča; 1991 – 1996 Fakulta humanitných vied UMB Banská Bystrica študijný odbor „Učiteľstvo všeobecnovzdelávacích predmetov“ aprobácia: filozofia – výtvarná výchova (Mgr.); 2001-2006 Pedagogická fakulta UMB Banská Bystrica Vedný odbor: 75-02-9 Teória vyučovania predmetov všeobecnovzdelá-

vacej a odbornej povahy v špecializácii: teória vyučovania predmetov na 1. stupni ZŠ. (PhD.); 2009 – 2010 doktorand VŠVU Bratislava, prof. Ladislav Čarný, akad.mal, odbor: voľné umenie; 2010 -2011 doktorand FVU AU Banská Bystrica, prof. Miroslav Brooš, akad.mal, odbor: voľné umenie; Zamestnanie: 1996 – 2008 odborný asistent na Katedre výtvarnej tvorby FHV UMB Banská Bystrica; 2008 - 2011 odborný asistent na Katedre výtvarnej tvorby a edukácia PF UMB Banská Bystrica; od 2013 odborný asistent na Katedre výtvarnej tvorby a výchovy PF UKF Nitra

Na katedre zabezpečuje predmety priestorovej tvorby, metodiky výtvarnej tvorby a výchovy a propedeutické predmety výtvarného jazyka a výtvarnej tvorby.

Výtvarné činnosti: socha a objekt, inštalácia, maľba, úžitkové umenie,

Iné: ženatý, jedna dcéra, spolumajiteľ nehnuteľnej kultúrnej národnej pamiatky

Výstavy samostatné: ...z lesov a hájov. (drevené a plastenné objekty) priestory Univerzitnej knižnice UKF v Nitre 2015; TEXTILER (textilne objekty a inštalácia) BackStage SUM, Dolný Kubín, august-september 2011; ZákusOk (spolu s Hankou Zatopkovou) Galeria Mlejn, Ostrava január-február 2011; MK (retrospektívna výstava) Považské múzeum Žilina, výstavná sieň Sobášneho paláca v Bytči, október-november 2010; OSTINATO (cyklus akvarelov) Tatranská galéria Poprad (elektráreň) 12.5. - 31.8. 2006;

Výstavy kolektívne: Pamäť textilu – Textilná miniatúra, Galéria X, Bratislava jún 2015; Textil nad zlato – Textilna miniatúra, Galéria X, Bratislava jún 2014; Rub a Lic – Textilna miniatúra, Galéria X, Bratislava jún 2011; Fialove symposium, Vila Dominika Skuteckého, Stredoslovenská galéria Banská Bystrica, maj 2010; III. Atelier international d'artistes, Pallier&Gentioux, (Francúzsko) 2011; From Lousiane to Beijing, Internaional bienale of fibr art, (Čína), Peking, november-december 2010; Za horami-vystava slovenskych autorov. Galeria súčasneho umenia MOKiS, Myslenice, (Poľsko) 2009; I. Atelier international d'artistes, Pallier&Gentioux, (Francúzsko) 2009; Miedzynarodowy Festival v Lodze, Myslenice (Poľsko) 2009; XII. Miedzynarodowe Warsztaty Artystyczne, Myslenice (Poľsko)2009; I.



Interantional Plener, Gorodok, (Ukrajina)2008; Budapest ART EXPO FRESH V. Art Mill Szentendre (Maďarsko) 2008; X.Miedzynarodowe Warsztaty Artystyczne, Myslenice (Poľsko) 2007; Un Pont au Lieu des Murs...les artistes rompent les barrières. L'espace Lumière d'Hénin-Beaumont, (Francúzsko) 14.-29.10. 2006;

Publikačná činnosť: Hodnota kvality vo výtvarnej edukácii. In CREA-AE 2014. 1.vyd. Zohor : Virvar, 2014. S. 104 – 110. ISBN 978-80-89693-03-0; L'humanisme : principe de la vie et de l'auvre du photographe Martin Martinček /Princíp humanizmu v diele fotografa Martina Martinčka/ Martin Kratochvil. Chapitre 4. In Du Printemps de

Prague a la chute du mur de Berlin : photographie & politique / ed. Gilles Rouet, François Soulages. - Paris : Klincksieck, 2009. - ISBN 978-2-252-03733-4. - s. 79-94.;

#### Kontakt

Mgr. Martin Kratochvil, PhD.

Katedra výtvarnej tvorby a výchovy

Pedagogická fakulta

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

Dražovská cesta 4

94974 Nitra

e-mail: mkratochvil@ukf.sk

#### Práce autora / The author's works



Martin Kratochvil: Book I



Martin Kratochvil: Book II

## Komparácia vo výtvarnej edukácii Comparison in the Fine Arts Education

doc. PhDr. Adriana Récka, PhD.

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre,  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarnej tvorby a výchovy

#### Abstrakt

Príspevok sa zaoberá problematikou komparácie vo výtvarnej edukácii z aspektu rozvíjania kompetencií budúcich učiteľov výtvarného umenia na Katedre výtvarnej tvorby a výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Skúma komparáciu vzhľadom na jej charakter ako jednej zo základných myšlienkových operácií vo vzťahu k ostatným myšlienkovým postupom (analýza, syntéza, abstrakcia, konkretizácia, generalizácia, indukcia, dedukcia a analógia) s dôrazom na jej uplatnenie pri interpretácii umeleckého diela.

#### Kľúčové slová

komparácia, výtvarná edukácia, kompetencie učiteľa

#### Abstract

The paper deals with the problems of comparison in the fine arts education from the aspect of developing skills for future art teacher in the Department of Creative Arts and Art Education at the Faculty of Education of Constantine the Philosopher University in Nitra. It examines the comparison of view of its character as a basic thought-operation in relation to other thought processes (analysis, synthesis, abstraction, concretization, generalization, induction, deduction and analogy) with an emphasis on its application in the interpretation of artworks.

#### Keywords

comparison, fine arts education, competences of teacher

Príspevok je výstupom projektu ESF č. 007/2013/1.2/OPV (ITMS: 26110230096) s názvom „Inovácia študijných programov na Pedagogickej fakulte UKF v Nitre za účelom skvalitnenia vzdelávacieho procesu“.

#### Úvod

Komparácia (porovnávanie, prirovnávanie) je z pohľadu všeobecnej psychológie jednou zo základných myšlienkových operácií, ktoré predstavujú podstatu myslenia. Popri analýze, syntéze, abstrakcii, konkretizácii, generalizácii, indukcii, dedukcii a analógii je komparácia myšlienkovým postupom, pri ktorom sa zisťuje podobnosť a odlišnosť medzi viacerými predmetmi a javmi. Komparácia predpokladá už uskutočnenú analýzu a syntézu (Daniel, J. a kol., 2003). Komparatívnu metódu uplatňujú mnohé vedné disciplíny, komparatistiku ako špecifický výskumný odbor tradične asociujeme najmä s literárnou vedou, resp. teóriou kultúry, i keď v súčasnosti predstavuje disciplínu spájajúcu v sebe široké spektrum interdisciplinárnych presahov a veľký diapazón interpretačných aspektov (Zemanek, E., Nebrig, A., 2012). Prístup reprezentovaný napr. francúzskym literárnym vedcom Paulom van Tieghemom pripisoval komparatistike úlohu skúmania najmä binárnych vzťahov medzi dielami (Van Tieghem, P., 1931), René Wellek, americký literárny kritik a významný komparatista českého pôvodu rozvíjal kritický aspekt porovnávania (Wellek, R., 1969). Tzv. nemecký variant v literárnej komparatistike, reprezentovaný Hansom Robertom Jaussonom, predstavuje širší záber porovnávania diel, vrátane teórie a metód recepčnej estetiky a hermeneutiky (Jaus, H. R., 1982).



### Komparácia vo výtvarnej edukácii

Komparácia, resp. komparatívne kompetencie vo vzťahu k výtvarnej edukácii s dôrazom na prípravu budúcich učiteľov výtvarného umenia predstavujú komplex navzájom súvisiacich objektívnych a subjektívnych indikátorov potvrdzujúcich univerzálny charakter výtvarného jazyka, resp. výtvarných výrazových prostriedkov. Komparatívna metóda sa vo vysokoškolskej príprave učiteľov výtvarného umenia využíva najmä v rámci disciplín zameraných na teóriu a dejiny výtvarného umenia, obzvlášť významne v rámci predmetu Analýza a interpretácia výtvarného umenia v magisterskom stupni vzdelávania, ktorý zo strany študentov vzhľadom a v nadväznosti na štruktúru študijného programu v bakalárskom stupni štúdia predpokladá istú predispozíciu, adekvátne znalosti a zručnosti pre jej uplatnenie. V bakalárskom stupni študenti učiteľstva výtvarného umenia sa zaoberajú umením v diachrónnom aj synchronnom aspekte, vrátane svetovej, európskej i domácej výtvarnej kultúry. Seminára k disciplinám Úvod do výtvarnej kultúry, Umenie praveku a staroveku, Dejiny umenia stredoveku, Umenie novoveku od renesancie po koniec 19. storočia, Umenie 1. polovice 20. storočia, Umenie 2. polovice 20. storočia a súčasnosti, Výtvarné umenie na Slovensku od praveku po súčasnosť a Analýza a interpretácia výtvarného diela, Exkurzia - galérie a múzeá poskytujú priestor pre rozvíjanie širokej škály kompetencií budúceho učiteľa. Pri exegetickej interpretácii vytypovaných výtvarných diel si študent osvojuje metódy umelecko-historickej analýzy, úzko súvisiacej s archetypovou, genealogickou, štylistickou, formálnou, resp. tvarovou, taxonomickou, genologickou, obsahovou, štatistickou a kompozičnou analýzou, pri komparatívnej a semiotickej analýze si študent rozvíja kritické myslenie a overuje si svoje nadobudnuté znalosti v interdisciplinárnom i intermediálnom kontexte.

Z vyššie uvedeného vyplýva, že komparatívna analýza ako jeden z možných postupov pri interpretácii výtvarného diela implikuje axiologický rozmer racionálneho aj emocionálneho aspektu v rozvoji kompe-

tencií budúcich učiteľov výtvarného umenia. V súlade s princípmi tvorivo-humanistického prístupu v edukačnom procese, definovanými Mironom Zelinom (Zelina, M., 1996) v systéme KEMSAK, v ktorom sú obsiahnuté funkcie: kognitivizácia, emocionalizácia, motivácia, socializácia, axiologizácia a kreativizácia, komparatívna metóda uplatňovaná pri interpretácii diel rovnako aktivizuje kognitívne aj nonkognitívne funkcie osobnosti. Komparácia umožňuje skúmať, porovnávať (konfrontovať), posúdiť a pomenovať formálne, obsahové a významové vzťahy (korelácie), zhody (ekvivalencie), podobnosti (analógie), rozdiely (diferencie), odlišnosti (dištingcie), inakosti, jedinečnosti (singularity), rozlíšenia (diferenciácie) a protiklady (kontrasty) vlastností minimálne dvoch entít alebo ich častí, ktoré sú porovnateľné. Komparácia však otvára aj ďalšie rozmery vzťahov v podobe juxtapozície (v zmysle položenia vedľa seba), korešpondencie (v zmysle istej zhody, konformity), paralelizmu (v zmysle súbežného pôsobenia), afinity (v zmysle príbuznosti), uniformity (v zmysle rovnakosti), atď. Uvedené fenomény ilustrujú kvalitatívny rozmer potenciálu umeleckých diel pri rozvoji budúcich učiteľov výtvarného umenia v širokom spektre ich kompetencií.

V rámci prípravy budúcich učiteľov výtvarného umenia považujeme za vhodné pri interpretácii výtvarných diel uplatňovať viaceré prístupy komparatívnej metódy spomínané v úvode. Konceptia komparatistiky Paula van Tieghema spočívajúca v skúmaní čisto binárnych vzťahov medzi dielami bola anticipovaná švajčiarskym historikom a filozofom umenia Henrichom Wölfflinom v roku 1915, ktorý vo svojom diele *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (Wölfflin, 1915) definoval "základné pojmy dejín umenia" v podobe piatich dvojíc, na základe ktorých interpretoval rozdiely medzi dvomi spôsobmi „videnia“ a zobrazovania porovnávaním renesančných a barokových výtvarných diel (pozri tiež Wölfflin, 1888). Ním vytvorené dvojice: 1. lineárne a malebné (nem. das Linerale und das Malerische), 2. plocha a hĺbka (nem. Fläche und Tiefe), 3. uzavretá a otvorená forma (nem. geschlossene Form und offene Form), Wölfflinom

táto dvojica ešte spresnená ako tektonickosť a atektonickosť (nem. tektonisch und atektonisch), 4. mnohosť a jednota (nem. Vielheit und Einheit), Wölfflinom spresnená ako mnohoraká jednota a jednotná jednota (nem. vielheitliche Einheit und einheitliche Einheit), 5. jasnosť a nejasnosť (nem. Klarheit und Unklarheit), Wölfflinom spresnená ako bezpodmienečná a podmienená jasnosť (nem. unbedingte und bedingte Klarheit).

Pomocou Wölfflinových dvojíc a ikonografie je možné v rámci predmetov zameraných na vývoj umenia do 19. storočia interpretovať – formálne i obsahovo analyzovať, syntetizovať a komparovať celý rad výtvarných diel popisovaním a rozoberaním námetov, ich typológie a atribútov. U študentov učiteľstva výtvarného umenia však rozvíjame aj kompetencie pre interpretáciu významu umeleckých diel v geografických, historických, kultúrnych, religióznych a filozofických súvislostiach, uplatnením ikonológie. Ikonológia ako metodologická koncepcia dejín umenia, interpretujúca dielo v rôznych významových vrstvách, sa formovala koncom 19. storočia vďaka nemeckému historikovi umenia Abymu Warburgovi, ktorý túto metódu uplatnil prvýkrát v roku 1892 pri analýze dvoch Botticelliových diel (*Zrodenie Venuše a Primavera*) a neskôr ju i pomenoval. Meno významného historika umenia nesie v súčasnosti londýnsky inštitút zameraný na výskum kultúrnej histórie a role obrazov v kultúre (pozri *The Warburg Institute*, <http://warburg.sas.ac.uk/home/>). Ikonológiu Abyho Warburga rozvinul v 30-tych rokoch 20. storočia nemecký historik umenia Erwin Panofsky (Panofsky, E., 2013) do trojstupňovej metodologickej koncepcie pozostávajúcej z tzv. preikonografického popisu (nem. präikonographische Analyse), ikonografickej analýzy (nem. ikonographische Analyse) a ikonologickej syntézy (nem. ikonologische Interpretation). Prvý stupeň prvotného, resp. prirodzeného vizuálneho významu predpokladá naše základné skúsenosti a verbálne zručnosti, opiera sa o poznanie dejín štýlov, ktoré v jednotlivých obdobiach ovplyvňovali spôsob stvárňovania predmetov, resp. motívov a dejov. Druhý stupeň predstavujúci

sekundárny alebo konvenčný význam objektu ako sveta alegórií a príbehov, predpokladá hlbšie poznanie literárnych zdrojov a znalosť typológie atribútov konkrétnych námetov a postáv v dejinných súvislostiach. Tretí stupeň predstavujúci ikonologickú syntézu predpokladá poznanie kultúrnych javov v širších geografických, filozofických, religióznych i politických súvislostiach. Je to svet vnútorných hodnôt a symbolov, ktoré môžu mať historický, aktuálny, univerzálny alebo regionálny význam. V priebehu 20. storočia vznikli ďalšie koncepcie akcentujúce filozofický, sociologický, psychologický, etický, masovo-komunikačný a masovo-kultúrny rozmer (H. M. McLuhan, C. G. Jung, R. Arnheim, V. Flusser, W. Benjamin), resp. ďalšie súvislosti interpretácie umenia v období postmodernity (M. P. Foucault, U. Eco, J.-F. Lyotard, G. Deleuze, J. Derrida, atď.). Poznanie uvedených, ako aj súčasných tendencií bezpochyby obohatí proces percepcie, recepcie a interpretácie umeleckých diel v kontexte výtvarnej edukácie.

Študijný program Učiteľstvo výtvarného umenia realizovaný na Katedre výtvarnej tvorby a výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre v Nitre prirodzene reflektuje požiadavky praxe a reaguje na aktuálne tendencie v oblasti edukácie. Pracovisko ako riešiteľ projektu ESF č. 007/2013/1.2/OPV (ITMS: 26110230096) s názvom "Inovácia študijných programov na Pedagogickej fakulte UKF v Nitre za účelom skvalitnenia vzdelávacieho procesu" inovovalo vzdelávací proces v súlade s dokumentom "Odporúčanie Európskeho parlamentu a rady" z 18. decembra 2006 o kľúčových kompetenciách pre celoživotné vzdelávanie (2006/962/ES), ktorý v prílohe "Kľúčové kompetencie pre celoživotné vzdelávanie – európsky referenčný rámec" stanovil osem kľúčových kompetencií. Z nich za relevantné pre študijný program učiteľstvo výtvarného umenia považujeme rozvoj komunikácie v materinskom jazyku, kompetencie naučiť sa učiť, digitálnej kompetencie, spoločenských a občianskych kompetencií a najmä kultúrne povedomie a vyjadrovanie.

Seminára k disciplinám zameraným na teóriu



a dejiny výtvarného umenia okrem rozvíjania komunikačných kompetencií formou verbálneho prejavu motivujú a aktivizujú študenta k individuálnej, ako aj ku kolektívnej tvorivej činnosti. Na týchto hodinách sa uplatňuje výkladová (exegetická) aj realizačná (stvárajúca) interpretácia. Pri výkladovej interpretácii z charakteru uplatňovaných metód ikonografickej analýzy a ikonologickej syntézy prirodzene vyplýva proces základných myšlienkových operácií (analýza, syntéza, komparácia, abstrakcia, konkretizácia, generalizácia, indukcia, dedukcia a analógia), významne rozvíjajúcich všetky vyššie uvedené kompetencie. Tvorivá činnosť je plánovaná tak, aby bola uplatniteľná a realizovateľná aj v edukácii žiakov základných a stredných škôl.

#### Záver

Cieľom vzdelávania študentov učiteľstva výtvarného umenia v rámci disciplín zameraných na teóriu a dejiny výtvarného umenia je rozvíjanie schopností študentov v oblasti kritickej analýzy umeleckých, estetických, ako aj mimoumeleckých estetických javov. Poznávanie, hodnotenie a porovnávanie vyššie uvedených fenoménov v diachrónnom vývine, ako aj synchrónnom priereze môže podnietiť ku konštruktívnemu dialógu, k zaujatiu konkrétnych a individuálnych stanovísk, k vyjadreniu subjektívnych názorov, konfrontovaných a diskutovaných v adekvátnom prostredí a tak pozitívne formujúcich osobnostné kompetencie potrebné z hľadiska aktuálnych požiadaviek praxe.

#### Literatúra

DANIEL, J. a kol. 2003. *Prehľad všeobecnej psychológie*. Nitra: Enigma. ISBN: 80-89132-05-7.  
JAUSS, H. R. 1982. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.  
*Odporúčanie Európskeho parlamentu a rady z 18. decembra 2006 o kľúčových kompetenciách pre celoživotné vzdelávanie (2006/962/ES)*. Úradný vestník Európskej únie. L 394/10. SK. 30.12.2006. [online]. [citované 20.12.2015]. Dostupné na: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUri>

*Serv.do?uri=OJ:L:2006:394:0010:0018:sk:PDF*  
PANOFSKY, E. 2013. *Význam ve výtvarném umění*. Praha: Malvern: Academia. ISBN 978-80-87580-37-0.  
ZELINA, M. 1996. *Stratégie a metody rozvoja osobnosti dieťaťa (metódy výchovy)*. Bratislava: IRIS. ISBN 80-967013-4-7.  
ZEMANEK, E., NEBRIG, A. 2012. *Komparatistik*. Berlin: Akademie Verlag. ISBN 978-3-05-005166-6.  
VAN TIEGHEM, P. *La littérature comparée*. 1931. Paris: A. Colin.  
WELLEK, R. *Concepts of criticism*. 1969. New Haven : Yale University Press.  
WÖLFFLIN, H. 1915. *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe : das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. München: Hugo Bruckmann.  
WÖLFFLIN, H. 1888. *Renaissance und Barock : Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*. München: Theodor Ackermann.

#### O autorke

doc. PhDr. Adriana Récka, PhD., narodená roku 1967 v Bratislave, žije a pracuje v Nitre.  
1990 – absolvovala štúdium na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, odbor Veda o výtvarnom umení (Mgr.)  
2005 – ukončila doktorandské štúdium na Katedre dejín výtvarného umenia Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v odbore Teória a dejiny výtvarných umení (PhD.)  
2011 – habilitovala sa na Pedagogickej fakulte Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem v odbore Výtvarná výchova - teorie a tvorba (doc.)  
2014 – absolvovala rigorózne konanie na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre v odbore Estetika (PhDr.)

#### Odborné záujmy

V oblasti výtvarnej edukácie je jej vedecko-výskumná činnosť zameraná na pregraduálnu prípravu učiteľov výtvarného umenia a problematiku celoživotného vzde-

lávania – možnosti využitia synestézy pri rozvíjaní kompetencií učiteľov výtvarného umenia, uplatňovanie IKT vo výtvarnej edukácii so zameraním na dejiny výtvarnej kultúry a teóriu výtvarného umenia, výskum orientovaný na problematiku celoživotného vzdelávania s dôrazom na výtvarnú edukáciu seniorov v podmienkach univerzity tretieho veku. V umeleckohistorickej oblasti sa zaoberá problematikou vývoja architektúry na území Slovenska s dôrazom na obdobie okolo roku 1900 – obdobie secesie. Špecializácia na spoločenské stavby – hotely, kaviarne a reštaurácie a secesnú sakrálnu architektúru na Slovensku, skúmanie ich významu v domácom i v európskom kontexte. Ďalšiu oblasť výskumu predstavuje umelecko-historické a kultúrne dedičstvo mesta Hurbanovo (okres Komárno) v regionálnom kontexte, ako aj v kontexte širšieho geografického priestoru. V oblasti teórie umenia a estetiky sa zameriava na výskum estetickéj a umeleckej plurality postmodernity a možnosti uplatnenia umeleckých tendencií 2. polovice 20. storočia a súčasnosti

v edukácii ako adekvátneho prostriedku na rozvíjanie širokej škály kompetencií budúcich učiteľov v kontexte celého radu „problémových tém“ súčasnosti, ako napr. názorová alebo etnická znášanlivosť či neznášanlivosť, problém tolerancie či intolerancie voči inakosti, tlak médií na verejnosť v podobe rôznych reality show alebo reklám, ekologické a environmentálne problémy, atď. V rámci svojej rigorózne práce skúmala lineárnosť ako estetickú výrazovú kvalitu v kontexte secesnej architektúry na Slovensku.

#### Kontakt

doc. PhDr. Adriana Récka, PhD.  
Katedra výtvarnej tvorby a výchovy  
Pedagogická fakulta  
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre  
Dražovská cesta 4, 949 74 Nitra  
e-mail: arecka@ukf.sk

#### Práca študentov / Student work



Martina Baňárová, Lívia Bruchterová, Nataša Demiter, Dominika Gajdošová, Martin Rampáček, Miluša Snidová: Posledná večera, 2014, fotomontáž, tvorivá interpretácia diela Leonardo da Vinci: Posledná večera študentmi 2. ročníka Mgr. štúdia v rámci predmetu Analýza a interpretácia výtvarného diela





Fotografie dokumentujú časť seminára predmetu Didaktika výtvarnej výchovy, ktorý je súčasťou študijného programu „Učiteľstvo výtvarného umenia v kombinácii“. Študenti druhého ročníka magisterského štúdia mali v areáli Pedagogickej fakulty za úlohu nájsť rôzne možnosti, ktoré ponúka látka – záves, a ich činnosť bola pedagógom (J. Satková) riadená iba čiastočne. Aktivita v sebe obsahuje prvky problémového, zážitkového a neindikativného vyučovania, s využitím princípov land artu. Hra so závesom má v sebe potenciál podporiť spoluprácu v skupine a je vhodnou prípravou na rozhovor o možnostiach využitia princípov akčného umenia vo výtvarnej výchove. Autorka fotografií: J. Satková.

## Pozitíva a negatíva študijného programu „učiteľstvo výtvarného umenia“ Positive and Negative Aspects of Study Program „Teaching of Fine Arts“

PaedDr. Janka Satková, PhD.

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre,  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarnej tvorby a výchovy

### Abstrakt

Príspevok sa zaoberá výsledkami výskumu, ktorý zisťoval postoje študentov „učiteľstva výtvarného umenia“ k študijnému programu. Prezentované výsledky sú časťou výskumu realizovaného s cieľom inovovať študijný program tak, aby korešpondoval s potrebami pedagogickej praxe. Výsledky výskumu naznačujú pozitíva a negatíva študijného programu tak, ako ich vidia študenti 1. a 2. ročníka magisterského štúdia.

### Kľúčové slová

študent – budúci učiteľ, študijný program, spokojnosť, výtvarná výchova

### Abstract

The paper deals with the results of research that investigated the attitudes of students to the study program “Teaching fine arts”. The presented results are part of the research conducted in order to innovate study program to correspond with the needs of the pedagogical practice. The research results indicate positive and negative aspects of the study program as seen by students of 1 and 2 year of Master’s degree.

### Key words

student – future teacher, study programme, satisfaction, fine arts education

Príspevok je súčasťou projektu ESF č. 007/2013/1.2/

OPV (ITMS: 26110230096) s názvom „Inovácia študijných programov na Pedagogickej fakulte UKF v Nitre za účelom skvalitnenia vzdelávacieho procesu“.

### Úvod

V súčasnosti sa Katedra výtvarnej tvorby a výchovy zaoberá okrem iného aj inováciou študijného programu, ktorý poskytuje študentom – budúcim učiteľom výtvarnej výchovy a výtvarného umenia. Preto sme realizovali výskum, ktorého čiastkové výsledky uvádzame. Sme presvedčení, že študenti by mali mať možnosť vyjadriť sa k štúdiu a ich spokojnosť so štúdiom nie je bezvýznamná, pretože, ako hovorí P. Brezina (2012), učiteľ by mal mať k svojmu predmetu pozitívny vzťah, pričom my považujeme dlhodobú prípravu učiteľa v rámci vysokoškolského štúdia za dôležitú pri formovaní vzťahu k vyučovanému predmetu. Tiež je dôležité, aby učiteľ držal krok s aktuálnym trendom informačných technológií, pretože tie sú už dávno neoddeliteľnou súčasťou nielen vyučovania, ale aj každodenného života (Brezina, 2013). Náš výskum z roku 2014 sledoval postoje študentov „Učiteľstva výtvarného umenia v kombinácii“ k študijnému programu. Podotýkame, že okrem pozitív a negatív študijného programu sme zisťovali aj návrhy zmien v študijnom programe, a to aj u absolventov a pedagógov vyučujúcich aktuálne na Katedre výtvarnej tvorby a výchovy PF UKF v Nitre, avšak pre potreby tohto príspevku uvádzame len časť výskumu. Výskumu v tejto oblasti sa venuje



aj A. Récka (2012, 2013), ktorá kladie dôraz na špecifiká vyučovania nadaných žiakov a študentov a rozvíjanie profesijných kompetencií učiteľov výtvarného umenia v rámci ich vysokoškolskej prípravy.

### **Výskum spokojnosti a nespokojnosti študentov so študijným programom**

#### **Cieľ výskumu**

Cieľom bolo zistiť, v čom vidia študenti pozitíva a negatíva študijného programu.

#### **Súbor a plán výskumu**

Výskumný súbor tvorilo 37 študentov 1. ročníka magisterského štúdia a 33 študentov 2. ročníka magisterského štúdia Učiteľstva výtvarného umenia v kombinácii. Dotazníky boli vypracované na začiatku skúškového obdobia a vyplnené študentmi na konci skúškového obdobia akademického roka 2013/2014 a spracované boli v januári a februári roka 2014.

#### **Výskumná paradigma a typ výskumu**

Náš výskum vychádza z humanitnej paradigmy, ktorá skúma, aká je kvalita spoločenských situácií. Náš prístup je kultúrny, keďže chápe komunikáciu ako prostriedok v procese enkulturácie (osvojovanie si a tvorby kultúry) a pozornosť zameriava na významy, hodnoty, postoje a presvedčenie.

Náš výskum je prehľadový (survey), exploračný (neoveruje hypotézu), kvalitatívny, s čiastočnou kvantifikáciou. Podľa A. Straussa a J. Corbinovej (1999) sa v kvalitatívnom výskume výsledky nedosahujú kvantifikáciou, avšak niektoré údaje môžu byť kvantifikované. Slúži okrem iného na získanie informácií o jave a výskumník nemusí mať hypotézy. Kvalitatívny výskum sa podľa S. Jusczyka (2003) predstavuje v naratívnej alebo esejistickej forme a spočíva v analýze javov, odhalení ich zložiek, súvislostí, interpretácii zmyslu alebo funkcie. Za ich podstatu sa nepovažuje vysvetľovanie javov. Výskum prebieha v prirodzenom prostredí (napr. v prednáškovej

sále) a skúmaní sa vyberajú na základe konceptu. Kvalitatívny prístup je podľa M. Miovskeho (2006) typický nekvantifikáciou, jedinečnosťou a neopakovateľnosťou, kontextuálnosťou, procesualnosťou a dynamikou, pretože množstvo psychologických fenoménov je viazaných na určitý kontext. Podľa Plichtovej (2002) je menej dôležité vyvodzovať všeobecnosti platné pre celú populáciu, ako dosiahnuť užitočné a hlboké poznanie len jedného prostredia.

#### **Výskumné metódy**

##### **Metóda identifikácie premenných – dotazník**

Zostavili sme *dotazník*, z ktorého sme pre potreby cieľov výskumu spracovali odpovede na 7. a 8. otázku. Spracované otázky uvádzame v plnom znení.

7. V čom vidíte najväčšie pozitíva, plusy edukačného procesu a štruktúry študijného programu na katedre vo vzťahu k príprave pre Vašu profesijnú prax? (Vyjadrite svoj názor aspoň tromi vetami.)

8. V čom vidíte najväčšie nedostatky, mínusy edukačného procesu a štruktúry študijného programu na katedre vo vzťahu k príprave pre Vašu profesijnú prax? (Vyjadrite svoj názor aspoň tromi vetami.)

##### **Metóda spracovania premenných – obsahová analýza**

Dotazníky sme očíslovali spôsobom R (respondent), poradové číslo respondenta, B alebo M (bakalárske/magisterské štúdium), číslo označujúce ročník (1,2,3) napr. R1M2, R7M22. Odpovede sme zaradili do kategórií podľa pravidiel *kritickej diskurzívnej analýzy*. Uvádzame aj úryvky z odpovedí, avšak nie autentické, ale v záujme čitateľnosti s opravenými pravopisnými chybami a slovosledom. Kategórie sme spracovali aj kvantitatívne. Pri spracovaní údajov sme využili kódovací systém podľa významových kategórií, ktoré môžu podľa P. Gavoru (2006) zahŕňať niekoľko slov až dlhšie úseky textu, so zameraním výlučne na obsah posolstva (teda nie na štýl či vyznenie textu). Z vyjadrení študentov sme vytvorili jednotky obsahovej analýzy a z nich kategórie. V súlade s princípmi kritickej diskurzívnej analýzy sme jednotky nedefinovali dopredu, ale až v priebehu analýzy.

Zohľadnili sme aj princípy interpretatívnej a hermeneutickej obsahovej analýzy.

Niektoré odpovede sa týkali inej otázky ako boli napísané, preto sme tieto odpovede v záujme cieľov výskumu presunuli do otázky, ktorej sa naozaj týkali (napr. keď v odpovedi na pozitíva boli uvedené negatíva štúdia a pod.).

#### **Výsledky výskumu**

**Pozitíva študijného programu** zisťovala 7. otázka: V čom vidíte najväčšie pozitíva, plusy edukačného procesu a štruktúry študijného programu na katedre vo vzťahu k príprave pre Vašu profesijnú prax? (Vyjadrite svoj názor aspoň tromi vetami.)

1. ročník magisterského štúdia odpovedal nasledovne (uvádzame frekvenciu kategórií):

Rôznorodosť predmetov 11,

Prax 8,

Praktické disciplíny 8,

Didaktika 7,

Pedagógovia 7,

Sloboda vyjadrenia 4,

Teoretické disciplíny 3,

Individuálne konzultácie 3,

Pc programy 1,

Miestnosti 1

*Niektorí študenti uviedli naraz viac pozitív štúdia.*

*Rôznorodosť predmetov* považuje za pozitívum štúdia 11 študentov (široké spektrum predmetov, možnosti širokého záberu).

*Prax oceňuje 8 študentov* (zaujímavá prax).

*Praktické disciplíny oceňuje 8 študentov* (praktické predmety, to nám umožňuje vyskúšať si svoje zručnosti zo všetkých predmetov, a tým sa nájdeme vo vlastnom „svojom“ predmete, čo nás baví; pozitívum práca s rôznymi výtvarnými médiami a technikami, ktoré sa mi pri práci môžu zísť).

*Didaktiku oceňuje 7 študentov* (praktické vyučovanie didaktiky výtvarnej výchovy, ktorá je veľmi dôležitá pre budúcu profesiu z hľadiska motivácie, fantázie; na se-

minároch simulujeme prácu so žiakmi, didaktické a metodologické predmety, kde nám vyučujúca poradí čo je vhodné so žiakmi robiť; didaktika výtvarnej výchovy, kde máme možnosť vyskúšať si úlohu učiteľa).

*Pedagógov oceňuje 7 študentov* (pedagógovia sú vysoko vzdelaní a dlho v praxi; milí profesori nápomocní; inšpirovali ma učitelia, chcela by som byť taká kreatívna a talentovaná; pedagógovia sú veľmi sebavedomí a kreatívni).

*Slobodu vyjadrenia oceňujú 4 študenti* (viac prezentovať svoj názor; možnosť slobodného prejavu v tvorbe; voľnosť vyučovacieho procesu).

*Individuálny prístup/konzultácie oceňujú 3 študenti* (individuálny prístup pedagógov do istej miery ovplyvňuje moju prípravu na ďalšiu prax, individuálna konzultácia profesora so študentom).

*Teoretické disciplíny oceňujú 3 študenti* (preberanie dejín umenia).

*Možnosť získať zručnosti v počítačových programoch uviedol 1 študent a tiež 1 študent ocenil miestnosti.*

2. ročník magisterského štúdia odpovedal nasledovne (uvádzame frekvenciu kategórií):

Didaktika 8

Teoretické disciplíny 7

Pedagógovia 6

Rôznorodosť predmetov 4

Prax 4

Praktické disciplíny 4

Sloboda vyjadrenia 1

Miestnosti 1

*Niektorí študenti uviedli naraz viac pozitív štúdia.*

*Didaktiku oceňujú 8 študentov* (mali sme veľa hodín didaktiky na ktorej sme mali možnosť vyskúšať ako učiť a akými hrami môžeme vzbudiť záujem študentov k umeniu; možnosť na nečisto skúsiť si rôzne techniky a postupy, ktoré sa dajú uplatniť na vyučovaní žiakov; didaktické predmety ... pretože sú orientované na našu budúcu prácu (prácu s deťmi) a vďaka tým hodinám si môžeme robiť prípravu aj pre budúce hodiny VV, kt. odučíme my ako učitelia).



*Teoretické disciplíny oceňuje 7 študentov* (taktiež aj vedomosti z histórie výtvarnej kultúry; v nadobudnutí poznatkov z dejín; v získaných vedomostiach z dejín umenia; preberali sme veľa druhov výtvarného umenia, čo nám pomôže aj pri vyučovaní v škole. Aj hodiny, v ktorých sme mali pripraviť hodiny výtvarného umenia boli veľmi inšpirujúce; kvalitné teoretické základy z oblasti dejín výtvarnej kultúry; v získaných vedomostiach z dejín umenia; širšie okruhy v dejinách umenia).

*Pedagógov oceňuje 6 študentov* (plusy vidím v konkrétnych učiteľoch, kt. ma v aktívnej výtvarnej tvorbe posunuli ďalej; správne hodnotenie; priateľský prístup; máme dobrých odborníkov, kt. nám majú čo povedať k danému predmetu; priateľský prístup a kolegiálne vzťahy = má to pozitívny vplyv k vyučovaniu).

*Rôznorodosť predmetov oceňujú 4 študenti.*

*Prax oceňujú 4 študenti* (možnosť súvislej pedagogickej praxe, analýza a tvorba prípravy pre vyučovanie, skúsený edukátor s pozitívnym a inšpiratívnym motivačným prístupom a vzájomná spolupráca na vyučovaní; v hospitačnej, súvislej a výstupovej praxi a vypracovania plánov a ich zhodnotenie učiteľov).

*Praktické disciplíny oceňujú 4 študenti* (moja kresba a maľba sa posunula v pozitívnom zmysle; ako plusy vidím, že študenti mali možnosť naučiť sa viacero techník a odborov (kresba, textil, grafika) výtvarného umenia, ktoré môžu realizovať so žiakmi priamo v edukačnom procese; v nadobudnutí zručnosti v maľbe, grafike, dizajne, kresbe a iných; v rámci výtvarnej stránky úplná spokojnosť.

*Slobodu vyjadrenia ocenil 1 študent* (nechajú ísť študentov podľa ich názorov, dajú im voľnosť) a miestnosti 1 študent.

Jeden negatívny komentár sme zaradili do odpovedí na 8. otázku o negatívach štúdia.

**Po zlúčení odpovedí prvého a druhého ročníka sme zistili nasledovné pozitívne postoje študentov k študijnému programu:**

*15 študentov je spokojných s rôznorodosťou predmetov.*

*Didaktiku vníma pozitívne vnímaná 15 študentov.*

*Prístup pedagógov hodnotí pozitívne 13 študentov.*

*Praktické disciplíny vníma pozitívne 12 študentov.*

*Prax vníma pozitívne 12 študentov.*

*Teoretické disciplíny hodnotí pozitívne 10 študentov.*

*Slobodu vyjadrenia hodnotí pozitívne 5 študentov*

*Individuálne konzultácie hodnotia pozitívne 3 študenti.*

*Miestnosti hodnotia pozitívne 2 študenti a Pc programy 1 študent.*

**Negatíva študijného programu** zisťovala 8. otázka:

V čom vidíte najväčšie nedostatky, mínusy edukačného procesu a štruktúry študijného programu na katedre vo vzťahu k príprave pre Vašu profesijnú prax? (vyjadrite svoj názor aspoň tromi vetami)

*1. ročník magisterského štúdia odpovedal nasledovne (uvádzame frekvenciu kategórií):*

Príprava na prax 7

Praktické disciplíny 5

Nemá výhrady 5

Finančná náročnosť štúdia 3

Zbytočnosť navštevovať praktické disciplíny každý týždeň, stačia konzultácie 2

Hodnotenie praktických disciplín 2

Prístup študentov 2

Materiálne vybavenie priestorov 2

Nevhodnosť konzultácií 1

Nedostatok priestoru na výtvarné vyjadrenie 1

Cviční učители 1

*Niektorí študenti uviedli naraz viac negatív štúdia.*

*Vylepšenia v oblasti prípravy na prax by privítalo 7 študentov* (máme problém s písaním priprav a čas. tem. plánov, keďže sme to nikdy nerobili; nedostatočné množstvo času venované predmetom, ktoré sú nám potrebné na zvládnutie ťažkostí pri prechode zo štúdia do praxe; nikto nás nepripravil dostatočne na prax. Power pointová prezentácia nebola dostačujúca na to aby nás pripravila na všetky možné nástrahy, ktoré nás čakali na samotnej praxi. Nestačí len o tom hovoriť, potrebné je nás na to pripraviť prakticky; málo praxe, uvítala by som aspoň dvojnásobný počet výstupov v praxi ako máme).

*Vylepšenia v oblasti praktických disciplín odporúčalo 5 študentov* (možno by som privítala, aby sme ako študenti boli nútení absolvované výtvarné predmety vedieť použiť v práci so žiakmi; niektoré predmety sú vyučovane ako na umeleckej škole – bez väčšieho vysvetlenia ako by sme mohli postupovať pri učení takéhoto predmetu napr. na ZŠ – tvorba socha a pod.; vhodnejšie zameranie predmetov na použitie v praxi, napr. ako využiť textil, inštaláciu, sochu a pod. vo vyučovacom procese).

*Nemá výhrady k štúdiu 5 študentov* (o nedostatkoch tu nie je reč; nevidím žiadne mínusy v edukačnom procese a jeho štruktúre; nepostrehla som žiadne závažné nedostatky).

*Finančnú náročnosť štúdia pociťujú ako zaťažujúcu 3 študenti* (nepriaspievanie školy na výdavky, ktoré sú často finančne náročné, málo pomôcok; materiály nie sú k dispozícii; aby škola a katedra bola oveľa lepšie pripravené a nemuseli sme kupovať drahé veci). Zbytočnosť navštevovať praktické disciplíny každý týždeň konštatujú 2 študenti.

*Hodnotenie praktických disciplín hodnotia negatívne 2 študenti* (subjektivita v hodnotení prác, ktorá sa neraz prejavila na prieskumoch, nedodržanie času pri prieskumoch, ktoré sa pravidelne uskutočňuje – obmedzenia napr. v cestovaní; prieskumy sú chápané skôr ako na umeleckej škole).

*Prístup študentov ako nevyhovujúci vnímajú 2 študenti* (mínus vidím iba v nechuti pripravovať sa na ne, ktorou trpím).

*Materiálne vybavenie priestorov nevyhovuje 2 študentom* (nemožnosť pracovať v škole spoločne s IKT, programy grafické, úprava fotiek...; materiálne vybavenie ateliérov - grafická dielňa, fotokomora, fotoateliér).

*Konzultácie vníma ako nevhodné 1 študent.*

*Nedostatok priestoru na výtvarné vyjadrenie pociťuje 1 študent a potrebu lepších cvičných učiteľov 1 študent.*

*2. ročník magisterského štúdia odpovedal nasledovne (uvádzame frekvenciu kategórií):*

Nemá výhrady alebo bez vyjadrenia 8

Praktické disciplíny 7

Príprava na prax 6

Prístup pedagógov 5

Veľa podobných predmetov 4

Dôraz na učiteľský smer štúdia 4

Digitálna gramotnosť 3

Materiálne vybavenie priestorov 2

*Niektorí študenti uviedli naraz viac negatív štúdia.*

*K štúdiu nemá výhrady alebo sa nevyjadrilo 8 študentov* (nevidím žiadne nedostatky. Som spokojná. Keď mám v niečom nejasno poradia mi; v podstate VŠ len nám ukáže, čo sa máme naučiť. A samo štúdium už je len náš výber).

*Praktické disciplíny by vylepšilo 7 študentov* (chýbala mi tu štúdia modelov, čo sa týka aktov; ísť v predmetoch do hĺbky rozobrať určité techniky viac).

*Prípravu na prax považuje za nedostatočnú 6 študentov* (málo praktickej zručnosti získavanej pre učenie výtvarnej výchovy; myslím si, že na katedre by sa malo viac venovať konkrétnym prípravám – témam na vyučovaciu hodinu, ktorých analýzy by prispela k dôslednej príprave na profesijnú prax).

*Prístup pedagógov komentovalo 5 študentov* (prístup niektorých profesorov by mal byť zanietenejší; najmä v tom, že na hodinách vyučujúci zadávajú prácu a na hodinách s nami nič nerobia ani nás nič nové nenaučia teda minimálne to čo potrebujeme vedieť na vyhotovenie práce od nás vyžadujú).

*Množstvo podobných predmetov hodnotia ako nevyhovujúce 4 študenti* (množstvo opakujúcich sa a veľmi podobných predmetov).

*Dôraz na učiteľský smer štúdia by privítali 4 študenti* (počas štúdia na druhom stupni Mgr. štúdia som čakala, že pedagógovia nám ponúknu rady, spôsoby alebo typy ako učiť, na čo sa sústrediť a pod. Sústredené sú na nás ako na študentov, nie ako na budúcich učiteľov).

*Digitálna gramotnosť by mala byť posilnená podľa 3 študentov* (neučíme sa prácu s počítačom, grafickými programami a pritom to od nás pedagógovia vyžadujú. Pre nás ako bud. učiteľov je to mínus, pretože to všade vyžadujú a deti sú často krát zručnejšie v tejto oblasti



počítačov; viac sa zamerať na kresbu a počítačovú grafiku; nedostatok počítačovej techniky a nadobudnuté poznatkov v rámci PC programov, photoshop, corel....).

*Materiálne vybavenie priestorov vnímajú ako nevyhovujúce 2 študenti (doplnila by som počítačovú techniku).*

**Po zlúčení odpovedí prvého a druhého ročníka sme dostali nasledujúce negatívne postoje študentov k štúdiu:**

*Prípravu na prax považuje za nedostatočnú 13 študentov.*

*K študijnému programu ako takému nemá žiadne výhrady 13 študentov.*

*K praktickým disciplinám má výhrady 12 študentov.*

*Prístup pedagógov hodnotí negatívne 5 študentov.*

*Väčší dôraz na učiteľský smer štúdia odporúčajú klásť 4 študenti.*

*Veľa podobných predmetov vnímajú ako nadbytočné 4 študenti.*

*Materiálne vybavenie priestorov kritizujú 4 študenti.*

*Finančnú náročnosť štúdia hodnotia negatívne 3 študenti.*

*Rozvoj digitálnej gramotnosti považujú za nedostatočný 3 študenti.*

*Hodnotenie praktických disciplín vnímajú ako nedostatočné 2 študenti.*

*Prístup samotných študentov k štúdiu vnímajú negatívne 2 študenti.*

*Zbytočnosť konzultácií v rámci praktických disciplín konštatuje 1 študent, vhodnosť konzultácií 2 študenti.*

*Nedostatok priestoru na výtvarné vyjadrenie vníma 1 študent.*

*Cvičných učiteľov by vylepšil 1 študent.*

**Záver**

*Najväčším pozitívom študijného programu sa zdá byť rôznorodosť predmetov, ich široký rozsah, podľa vyjadrení sa to týka hlavne praktických disciplín. Praktické, teoretické aj didaktické disciplíny (rovnako aj pedagogická prax) sú vnímané pozitívne, avšak je nevyhnutné zaujímať sa o konkrétne pozitívne aspekty týchto disciplín. Pri inovácii študijného programu odporúčame sústrediť*

sa na možnosti, ako môžeme pozitíva predmetov uchovať a zvýšiť. Slobodu vyjadrenia a možnosť získania zručností a schopností v rámci vyučovania je zjavne veľkým pozitívom štúdia nášho študijného programu a je dôležitá atmosféra slobodného sebayjadrenia a praktického a zážitkového vyučovania podporiť.

V súčasnosti je významne posilnené vybavenie miestností počítačmi, ktoré je nevyhnutné aj využívať v rámci výučby praktických, didaktických aj teoretických disciplín.

Bolo by dobré zväziť vhodnosť a nevhodnosť individuálnych konzultácií v rámci niektorých praktických predmetov, v záujme zvýšenia efektivity vyučovania.

*Najväčším negatívom študijného programu sa zdá byť príprava na prax, ostatné negatíva sú konštatované v nižšej frekvencii. Nedostatky prípravy na prax (konkretizované v textovej časti kvalitatívnej analýzy dotazníkov) sú definované v oblasti didaktických aj praktických disciplín. Je našou úlohou sústrediť sa na prepojenie týchto disciplín s potrebami praxe, akceptovať a aplikovať pripomienky a návrhy týkajúce sa tejto oblasti.*

Je potešiteľné, že mnohí študenti vnímajú študijný program ako primeraný, dostatočný. Dôležité je zamerať sa aj na prístup pedagógov k vyučovaniu, obsahu predmetu aj k študentom. Je nutné zväziť aj iné aspekty štúdia, ktoré uvádzame v textovej časti výsledkov výskumu, v častiach venovanej kvalitatívnej analýze vyjadrení z dotazníkov (časť citujúca odpovede respondentov), prehodnotiť jednotlivé aspekty štúdia, vnímané ako negatívne, a navrhnúť možnosti ich zlepšenia.

**Záver**

Z výsledkov výskumu vyplýva, že Katedra výtvarnej tvorby a výchovy má veľký potenciál v oblasti posilnenia existujúcich pozitív, ale jej členovia sa musia zamerať aj na odstránenie alebo zmiernenie negatív, prípadne zväzenia zmien v ponúkanom študijnom programe. Navrhujeme aby si každý pedagóg pozorne preštudoval vyjadrenia študentov a zväzil možnosti jeho vplyvu na uvedené návrhy a na základe oboznámenia sa s ob-

sahom dotazníkov navrhujeme stretnutie všetkých pedagógov katedry s cieľom zosúladienia ďalšieho postupu v skvalitňovaní študijného programu. Je potrebné prehodnotiť ako skladbu predmetov, tak ich obsah, následnosť, časovú dotáciu, možnosti vybavenia miestností a organizácie štúdia. Zo stretnutia by mali vyplynúť krátkodobé aj dlhodobé ciele v oblasti inovácie študijného programu so zámerom prepojenia štúdia s pedagogickou praxou.

**Literatúra**

*BREZINA, P. 2012. Aktuálne otázky vzdelávania učiteľov v oblasti počítačom podporovanej výučby na základných umeleckých školách. In: Tradície a súčasnosť vzdelávania učiteľov hudby a hudební výchovy. Sborník príspevků z mezinárodní konference. Ostrava: OU, 2012. s. 316-324. ISBN 978-80-7464-169-5.*

*BREZINA, P. 2013. Kontinuálne vzdelávanie učiteľov hudby v oblasti IKT. In: D. Valachová, M. Pavlikánová, M. Repiská (red.) Kreatívne vzdelávanie. Zborník príspevkov z konferencie CREA AE 2013. Zohor: Virvar, s.r.o. 350 – 358. ISBN 978-80-970513-5-8.*

*GAVOR, P. 2006. Spríevodca metodológiou kvalitatívneho výskumu. Bratislava: Regent. 239 s. ISBN 80-88904-46-3.*

*JUSCZYK, S. 2003. Metodológia empirických výskumov v spoločenských vedách. Bratislava: Iris. 137 s. ISBN: 80-89018-13-0.*

*MIOVSKÝ M. 2006. Kvalitatívny prístup a metódy v psychologickom výskumu. Praha: Grada. 332 s. ISBN 80-247-1362-4-486.*

*PLICHTOVÁ, J. 2002. Metódy sociálnej psychológie zblízka. Kvalitatívne a kvantitatívne skúmanie sociálnych reprezentácií. Bratislava: Média. 134 s. ISBN 80-967525-5-3.*

*RÉCKA, A. 2012. Príprava učiteľov výtvarného umenia v podmienkach univerzity na edukáciu nadaných žiakov. In: Učíme nadané žáky. Sborník príspevků z mezinárodní konference. Ostrava: OU. s. 162-172. ISBN 978-80-7464-104-6.*

*RÉCKA, A. 2013. Rozvíjanie profesijných kompetencií učiteľov výtvarného umenia v rámci ich vysokoškolskej prípra-*

*vy - objektivne a subjektivne indikatory. In: Pedagogika umění/Umění pedagogiky aneb inovativní, interkulturní a interdisciplinární přístupy k edukaci. Sborník príspevků z mezinárodní konference. Ústí nad Labem: UJEP. s. 31-36. ISBN 978-80-7414-582-7.*

*STRAUSS, A. - CORBINOVÁ, S. 1999. Základy kvalitatívneho výskumu. Brno: Sdružení Podané ruce. 196 s. ISBN 80-85834-60-X.*

**O autorke**

*PaedDr. Janka Satková, rodená Zoborská, PhD. (1971)*

*1989 – 1994. Mgr. (magister). Odbor: výtvarná výchova v kombinácii so psychológiou. Téma diplomovej práce: "Textilná hračka". Vysoká škola pedagogická v Nitre.*

*2006 – 2007. PaedDr. (doktor pedagogiky). Odbor: výtvarná výchova. Téma rigorózneho práce: "Animocentrický prúd vo výtvarnej tvorbe a výchove". Pedagogická fakulta, UKF v Nitre.*

*2004 – 2008. PhD. (doktor filozofie). Odbor: masmediálne štúdiá. Téma dizertačnej práce: "Psychologický kontext figurálnych reflexií na masmédiá". Filozofická fakulta, UKF v Nitre.*

*Od roku 1994 pôsobí ako vysokoškolský pedagóg didaktických predmetov na KVTV PF UKF v Nitre. Jej cieľom je cez kreatívne výtvarné činnosti a arteterapiu rozvíjať osobnosť žiakov - budúcich učiteľov. Vo vyučovaní využíva zážitkové, problémové a nedirektívne vyučovanie a výsledky svojho snaženia publikuje v zahraničných a domácich publikáciách vo viac než 50 článkoch. Mala 4 individuálne a 5 kolektívnych výstav na Slovensku, jej diela odrážajú jej vnútorný svet.*

**Kontakt**

*PaedDr. Janka Satková, PhD.*

*Katedra výtvarnej tvorby a výchovy*

*Pedagogická fakulta*

*Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre*

*Dražovská cesta 4*

*949 74 Nitra*

*e-mail: jsatkova@ukf.sk*

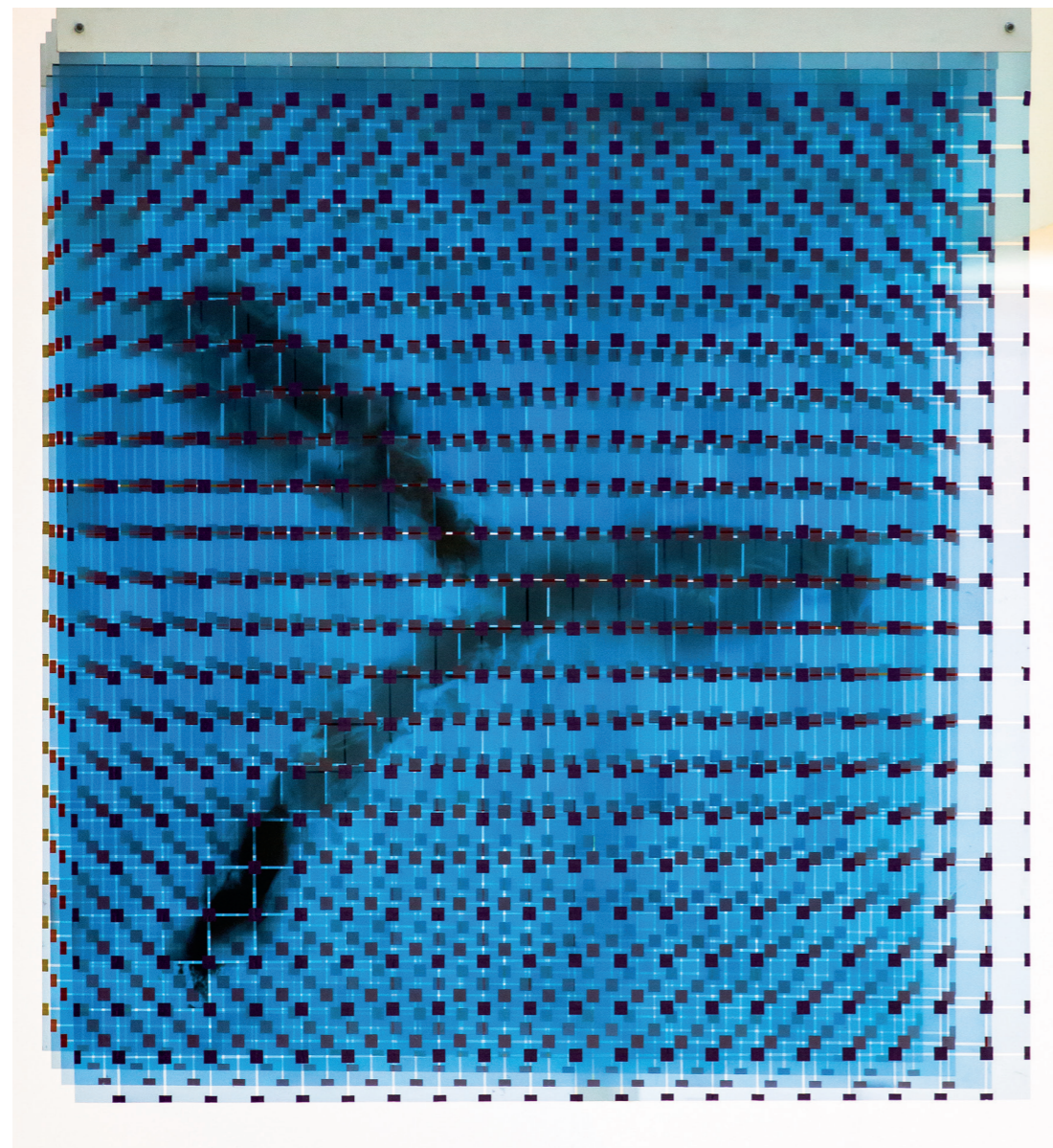


# Nakoľko nás vedie materiál

## To what Extent leads us the Material

Daniel Szalai, akad. mal.

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre,  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarnej tvorby a výchovy



Daniel Szalai: Bumerang, celuloïd, 90x90x40 cm, 2004

### Abstrakt

Predmet textil je z hľadiska približovania k riešeniam odlišný, ako klasické predmety, napr. kresba, či malba. V prvom rade je to determinácia materiálom, ako prvý ozývajúci sa bod, ale aj riešenie, výstup, vypovedá o vzťahu vytvorenom k jednotlivým výrazovým možnostiam, ktorým dávame vyniknúť. Táto skutočnosť neznamená v žiadnom prípade obmedzenie, práve naopak, na základe získania širšieho prehľadu aktuálnej tvorby a osobnej skúsenosti je adekvátnym princípom rozvinutia vlastnej možnosti hľadania výtvarného vyjadrenia. Jej princípom je práve to, že základným východiskovým bodom je materiál. A ten nás inšpiruje.

### Kľúčové slová

determinácia materiálom, vzťah k materiálu, rešpektovanie charakteru materiálu, redefinícia materiálu, kontinuita aktuálnych tendencií, štruktúra materiálu, „autorský koncept spracovania“

### Abstract

*Textile, As a Subject, in terms of approaches to solutions is different than traditional subjects such as drawing, or painting. First of all, it is by the determination of material, as the first echoing point, but also the solution, output, speaks about the relationship developed for individual expressive possibilities, which we are letting to stand out. This fact does not in any way present a limitation, on the contrary, it presents a way to develop own expression. Its principle is often just that, that the basic starting point is material.*

### Key words

*Determination of material, relationship to the material, respect the nature of the material, the material redefinition, continuity of current trends, the structure of the material, "author's concept of processing"*

### Úvod

Predmety textilu, pozostávajú z rámcových predmetov – Plocha-štruktúra, Vlákno-línia, Látka-materiál-fascinácia, Architektúra textilu a Textilný dezén. Predstavujú špecifický priestor, ktorý je v prvom pláne determinovaný názvom, materiálom, technikou. Tieto základné – nazveme ich podklady, sú určujúce v hľadaní a rozhodovaní spracovania akýchkoľvek postupov a približovania sa k témam v jednotlivých predmetoch. Dôležitým prvkom vo všetkých prípadoch zostáva vzťah k materiálu, jeho rešpektovanie a využitie špecifických výrazových možností. Postupy a hĺbka jednotlivých predmetov je stanovená následne.

Plocha-štruktúra je úvodným predmetom, kde experiment a hľadanie rôznych možností riešenia je široko otvorený vo vzťahu aktuálnej doby. V tomto predmete nepokladáme podmienku pracovať výhradne v textilnom materiáli za nevyhnutnú. Množstvo moderných materiálov vytváraných pre konkrétne využitie nachádzame často ako materiál (zbytky), ktorý sa pri konkrétnej (priemysel, stavebníctvo, obchod) úlohe nespotreboval. Základným princípom v riešení úlohy je „spoj“, t. zn. vytvorenie takej štruktúry, ktorá je svojím šírením použiteľná v ďalšom procese tvorby (B. Majerčík, obr. 1). Z nášho prístupu nesmie byť tuhý (sochársky reliéf), ale má mať charakter základnej štruktúry (ohybné), využi-



teľnej pre ďalšie spracovanie. Možnosti ako časť odevu, doplnku, ale aj deliacej steny, či ako solitéru dávajú nielen široký záber, ale aj rôznu príležitosť rozvinutia. (M. Konopásková, obr. 2) V riešení dominuje práve nadobudnutá skúsenosť tvorby štruktúry samotným autorom - študentom. Zásadným predpokladom úspešného riešenia je nielen objavenie adekvátneho materiálu, vytvorenie spoja, ale rešpektovanie materiálu a hľadanie možností jeho charakteristického vyjadrenia. Vo svetovom umení sa častou témou vyjadrenia stáva nielen globalizácia, ale aj ekologický aspekt a otázky definície identity ľudských aj prírodných zdrojov. Téma spracovania a využitia odpadových materiálov a materiálov z „druhej ruky“ nás inšpirovali ku konkrétnemu osvojeniu tejto myšlienky (Tamiko Kawata, Ch. C. Textil today). V tomto ohľade nás inšpiruje redefinícia materiálu ešte vo väčšej miere, ba stáva sa dominantným princípom (M. Rakúsová, obr. 3).

Rozširujúcim predmetom je Vlákno-línia, v ktorom je už z názvu pochádzajúca podmienka smerodajná. V rámci predmetu je aj prvým, v ktorom je určená téma (vlákno-línia) nosným princípom, na základe ktorého študent hľadá adekvátne možnosti spracovania. V rámci podporných akcií sú nepostrádateľnou klasické textilné techniky. Nimi si študenti definujú pojem jednotlivých textilných výstupov. Z hľadiska posunu využívame možnosti, ktoré vychádzajú síce z klasickej technológie (tkanie, výšivka, paličkovanie), ale následnou apropiáciou, re - interpretáciou, či zvýraznením dostávajú výtvarné riešenia nový rozmer. Medzi klasické témy patrí portrét, ktorý je sprievodným v danom ročníku aj v predmete kresby-malby aj vo fotografii. Je práve preto podstatným pre spracovanie aj v „iných technikách“. V tomto prípade ho študenti spracujú v materiáli s podtextom deformácie, identifikácie, vzťahovej definície, alebo konceptu, či hry. (A. Adamcová, obr. 4) (Chiharu Shiota)

Látka-materiál-fascinácia je z názvu výstižným postupom, v ktorom hlavným materiálom spracovania je textilná tkanina, prípadne adekvátny materiál, ktorý má

funkčne podobné vlastnosti. V tomto riešení je najdominantnejším objektom záujmu odev, presnejšie odievanie ako princíp práce s materiálom. Opäť sa v nej nachádza dôležitý aspekt rešpektu a definície charakterových vlastností materiálu. V mnohých prípadoch je priestorom na experiment v rozmere spracovania aj techniky. Využíva nielen možnosti zahalenia, ale aj riešenia ako objekty, priestor, teritórium. Ako teritórium je riešením otázky „ako to vidím ja, ako to vidíš ty“ (E. Szúcssová, obr. 5), alebo objekt, v ktorom sa vidím. Možnosti objavených riešení sú inšpirujúce naprieč skupinou, ale aj do iných úloh v rámci naplňovania vlastnej realizácie.

V predmete Architektúra textilu je hlavnou témou objekt. V textilnej tvorbe je síce dávno vytvoreným pojmom vďaka takým priekopníckam ako Magdalena Abakanowicz, alebo Leone Tawney a mnohým iným, stále je však rozšíreným v aktuálnej tvorbe tak v monumentálnej podobe ako aj v textilnej miniatúre. V našej koncepcii sa uchádzame o také riešenia, v ktorých je architektúra textilu vytváraná princípom výstavby - samotným materiálom. Vychádzame z techniky, ktorá svojou skladbou, pevnosťou vytvorí tvar, objekt, ktorý je samonosný. Môžu to byť materiály, ktoré svojou odolnosťou, pružnosťou a výzorom dávajú možnosť, aby dokázali "udržať" tvar v priestorovej definícii. Rozmermi vychádzame z technológie skladania, pretože niektoré objekty sú založené na "držaní" takého materiálu, ktorý je krehký a nedovoľuje vystavať väčší objekt...iné dovoľujú svojou štruktúrou pevný tvar udržať vo väčšej veľkosti (M. Šálová, obr. 7). Architektúra textilu sa týka reálneho priestoru a v mnohých prípadoch je toho dôkazom aktuálna doba, kde sa na základe textilnej techniky, alebo textilnými materiálmi definuje priestor, inšpiratívny, imaginárny, reálny aj v súčasnej architektúre (Numen for Use, Ch. C. Textil today)... K realizácii sa využívajú moderné materiály, ktoré dokážu vyhovieť podmienkam pevnosti, ale aj ako ozvena využitia prírodných zdrojov ako bambus, trstie, sisal, konope...

Vzhľadom na predošlé predmety je Textilný dezén predmetom, v ktorom sa uplatňuje experiment v naj-

menšej miere, viac však vynikne schopnosť vyjadriť sa kresbou a malbou. Je zameraný na navrhovanie dezénu látky na potlač (odev, interiér). Okrem vytvorenia návrhu samotného dezénu je náročný z hľadiska vytvorenia raportovania (vytvorenia nekonečného opakovania, zároveň nenásilného opakovania). V tomto prípade v najväčšej miere využívame schopnosť technického spracovania digitalizáciou a využitím grafických programov priamo vytvárame ilúziu skutočnosti v podobe vizualizácie.

Riešenie, vyjadrovanie pomocou nadobudnutých vizuálnych vzťahov:

Keďže vo väčšine predmetov textilu dominuje vo veľkej miere experiment, hľadačstvo, je dobrým príkladom toho, že existuje aj opačná cesta, ako urobiť si plán a vybrať si materiál na realizáciu. Táto naša sa v mnohom osvedčila práve pre možnosti poznať, vyskúšať, objaviť, vytvoriť. Vnímame ju ako oživenie vo vzťahu k takým technikám, či predmetom, kde nie je možné rozbehnúť sa bez koncepcie. Naplnenie významu predmetov vidíme v tom, že pracovná skupina v rámci predmetu objaví a vytvorí množstvo riešení, ktoré sú pre budúcnosť výtvarných pedagógov podstatným zdrojom a impulzom v rozvíjaní samostatných princípov pedagogickej edukácie, ale aj vlastnej tvorby. Tým musím spomenúť autora myšlienky, ktorá dáva medzi inými za pravdu materiálu: „Myslenie materiálu hrá vo všetkých jej zameraniach nezameniteľnú rolu, ktorá neukazuje na seba, ale paroduje samotného tvorcu“. (D. T. Nemá kniha)

Robotizovanie ľudského myslenia, vnemov, spomienok a skúseností je našťastie nemožné. Preto snaha, či zámer, z ktorého vychádzame je len čiastková, a nie je ho možné tvoriť izolovane od myšlienky, vnemu, či spomienky. Uvádzaný systém približovania sa k riešeniu preto pokladám za jeden z čiastkových možných postupov.

## Literatúra

Colchester, Chloë: *Textil Today*, Thames & Hudson 2009, ISBN: 050-028-803-8

Tóth, Dezider: *Nemá kniha*, VŠVU 2005, ISBN: 978-808-867-594-5

Shiota, Chiharu: *Dialogues*, Walsall 2014

## O autorovi

1964 – narodený v Komárne, 1979–1983 Stredná umeleckopriemyselná škola Bratislava, propagačná grafika, 1983–1984 Západoslovenské Tlačiarne Bratislava, grafik, 1984–1990 Vysoká škola uměleckoprůmyslová Praha, textilné výtvarníctvo, 1990–1994 slobodné povolanie, textilný a grafický dizajn, od r. 1994 pedagóg - Katedra výtvarnej tvorby a výchovy, Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína filozofa v Nitre

V autorskej tvorbe sa zaoberá alternatívnymi metódami voľnej textilnej výtvarnej tvorby, ktorú aplikuje aj v pedagogickej praxi.

Výber výstav autorských: 2002 TRANSPLANTART Ballasagyarmat, 2004 SQUARE Szeged, 2005 ZÓNA Komárno, 2009 LUMINARY Dunajská Streda, 2011 SZALAI VONALAI Esztergom, 2014 IDENTIKIT Nové Zámky

Výber výstav kolektívnych: 2002 ECCE HOMO SPERANS Nitra, 2002 III. STREDOEURÓPSKE BIENÁLE KRESBY PLZEŇ, 2006 BIENÁLE VOLNÉHO VÝTVARNÉHO UMENIA Bratislava, 2007 DIALOGEN Zoetermeer, 2010 XIII. MEDZINÁRODNÉ TRIENÁLE TKANINY Lodž, 2014 ÚNIKY A NÁVRATY Bratislava, 2015 TEXTILE ART OF TODAY Bratislava

## Kontakt

Daniel Szalai, akad. mal.

J. Simora 7, 940 52 Nové Zámky

e-mail: dszalai@gmail.com

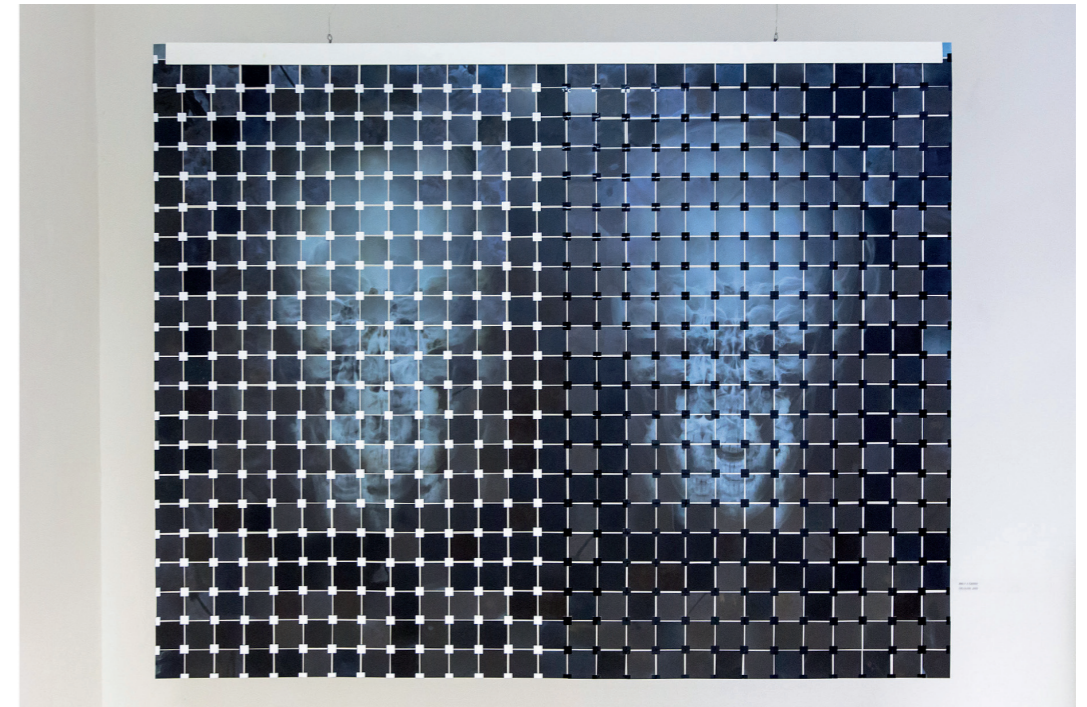
e-mail: dszalai@ukf.sk

www.danszalai.com

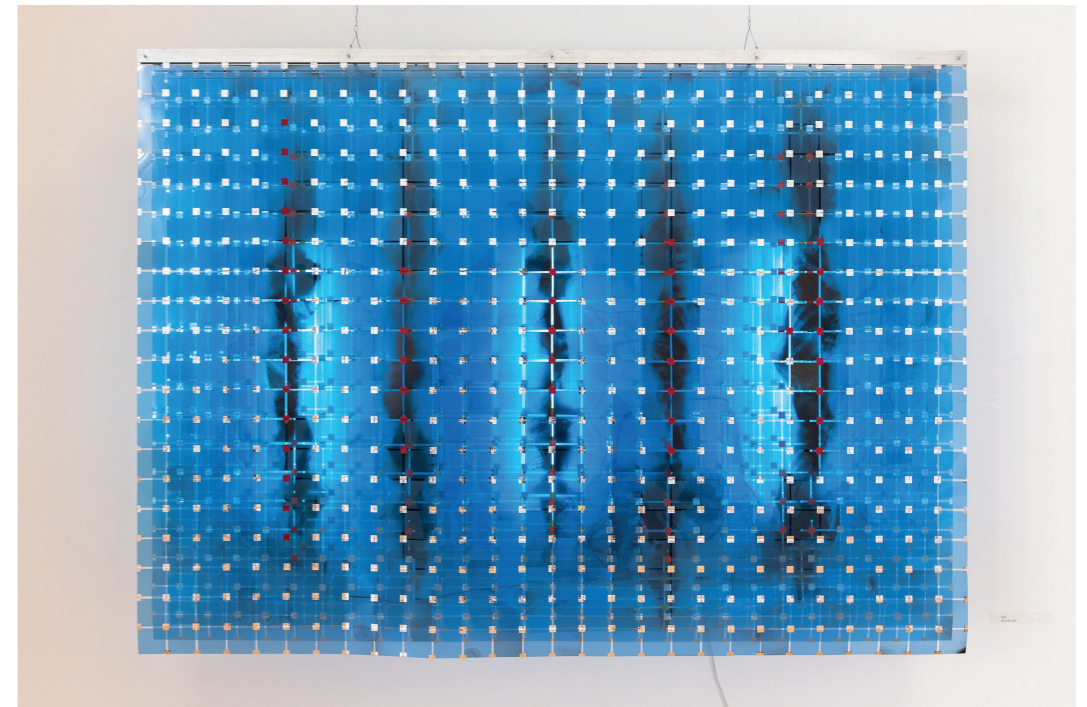




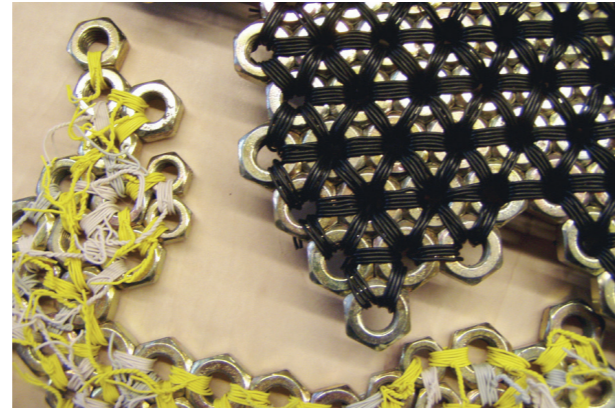
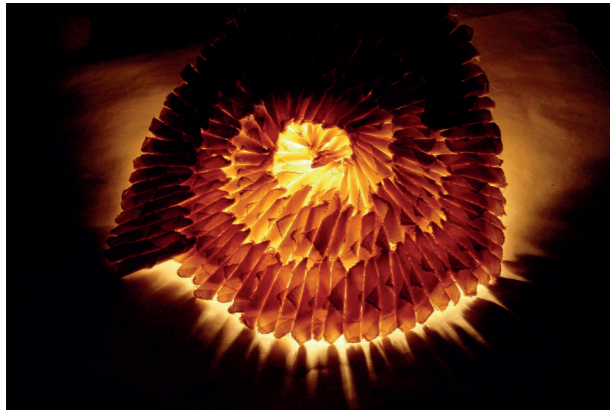
↑↑ Daniel Szalai: Archa, celuloid, 520x200x250 cm, 2010  
↑ Daniel Szalai: Archa, celuloid, 520x200x250 cm, 2010



↑↑ Daniel Szalai: Čierny a biely, celuloid, 90x120 cm, 2010  
↑ Daniel Szalai: Vlňa, celuloid, LED, 134x180x30 cm, 2010

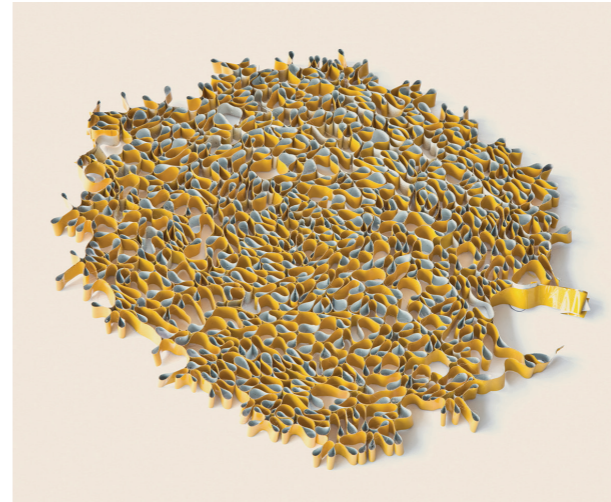






Hana Adamcová, vlákno línia  
Michaela Šálová: Architektúra textilu  
Miroslava Rakúsová: Plocha štruktúra

Erika Szókeová: Mój pohľad, tvoj pohľad – Plocha, štruktúra  
Mária Kopásková: Plocha, štruktúra  
Boris Majerčík: Plocha, štruktúra

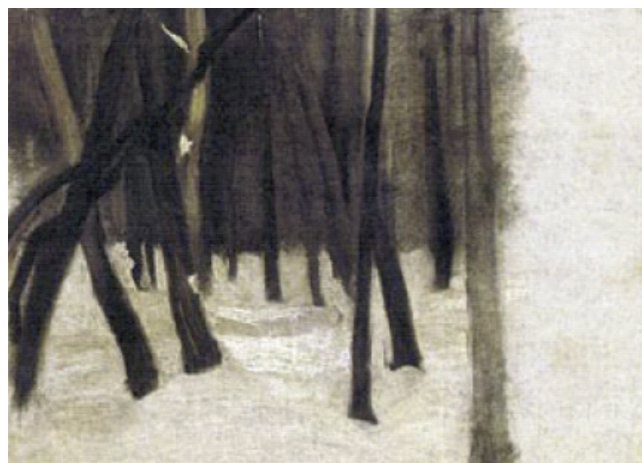


↑ ↑ Katarína Mojsesová: Látka, materiál, fascinácia  
← Lucia Bózová, plocha, štruktúra  
↑ Zuzana Caková, vlákno línia





Marcela Sladičeková: Urbánna krajina, akryl



Ladislav Mednyánszky: Na okraji lesa, 1885-1895, olej  
Zdroj: [http://www.webumenia.sk/dielo/SVK:OGD.O\\_1476](http://www.webumenia.sk/dielo/SVK:OGD.O_1476)



Alžbeta Holubková: Les, fotografia

## „Náhodné“ stretnutia „Random“ Meetings

Mgr. art. Juraj Toman, ArtD.

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre,  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarnej tvorby a výchovy

### Abstrakt

Práca je stručným náhľadom na problematiku „náhodného“ stretnutia dvoch príkladov výtvarných diel, ktoré sa stretli len v podobe reprodukcii v rámci tohto textu. Konkrétne príklady súčasnej fotografie od Alžbety Holubkovej a maľby od Ladislava Mednyánskeho majú veľmi mnoho podobných až identických znakov, napriek tomu že vznikli s vyše storočným časovým rozdielom, a nezávisle od seba. Napriek tejto podobnosti, ktorú si divák okamžite všimne, sú tieto obrazy zároveň každý niečím iným, a pri bližšom skúmaní ich vnútornej dynamiky, sa na seba prestávajú postupne podobať. V dialógu so študentmi, keď ich prostredníctvom reprodukcii oboznamujem s výtvarným umením viacerých období, sa dejú občas podobné „náhody“. Lineárny dejinný vývoj výtvarného umenia, sa nám predstavuje simultánne. Môžeme stáť na jednom mieste a vnímať tristo – päťsto, či nedávno vytvorené diela zo svojej aktuálnej pozície. Tento postoj ponúka určitú slobodu pri vnímaní umenia a pojmu aktuálnosti v umení rozširuje možnosti.

### Kľúčové slová

Fotografia, maľba, problematika, vnímanie, čas, aktuálnosť

### Abstract

*The work is a brief insight into the issue of „accidental“ meeting of two examples of artworks, meeting only in the form of reproductions in this text. Specific examples of contemporary photography by Alžbeta Holubková and paintings by Ladislav Mednyánsky are very much similar to the identical characters, despite the fact that*

*originated over one hundred years to the time difference and independently. Despite this similarity, which the viewer immediately notices these images while everyone something different, and upon closer inspection of their internal dynamics, at each cease gradually form. In dialogue with students when they are familiar with through reproductions of fine art several periods happen at times like an „accident“. Linear historical development of fine arts, is offered to us simultaneously. We can stand in one place and perceive three hundred - five hundred, or recently created works from its current position. This position offers a freedom in the perception of art and the concept of topicality in art extends*

### Key words

*Photography, painting, issues, perception, time, actual*

Ťažiskovým programom predmetov Volná maľba, Aktuálne maliarske tendencie, a Experimentálna maľba, je pochopenie výtvarnej činnosti ako procesu, ktorým je možné dospieť k autentickej a autonómnej kvalite obrazu. Téma ktorú študentom zadávam má vždy len štartovaciu a motivačnú funkciu. Najväčší dôraz kladím na ich vlastnú skúsenosť nadobudnutú experimentovaním s materiálom, analyzovaním farby a jej neobsaiahnuteľných možností.

Za nesmierne dôležité pokladám cíbenie schopnosti rozpoznať motív v krajine, meste, ale aj na náhodnej fotografii. Nie je to však vždy jednoduché. Prechádzka v krajine – akejkolvek, je pre výtvarníka často ako prechádzka v galérii, a preto je potrebné sa bližšie



zoznámiť s obrazovou kultúrou a naučiť sa jej syntax, pretože výtvarné umenie je jazyk. Týmto jazykom sa dajú prerozprávať stromy, autá, fasády- historické aj súčasné do obrazovej reči.

Za najdôležitejšie merítka hodnotenia úrovne a kvality akéhokoľvek umeleckého počinu, považujem autenticnosť a aktuálnosť. Ekvivalentmi pojmu autenticnosti sú životaschopnosť diela, nekonkrétne pulzujúce napätie, osobitosť a schopnosť pretrvať. Osvojil som si slová Ivy Mojžišovej, podľa ktorej je aktuálne to, čo je pre samotného autora v danej chvíli najnaliehavejšie a aktuálne. Cez túto optiku je možné vnímať jaskynné malby v Lascau či Altamire za rovnako aktuálne a autentické ako niektoré súčasné umenie. Často dávam študentom pre motiváciu k tvorbe príklady zo súčasného umenia. Zároveň vyberám príklady z dejín umenia, ktoré v edukácii majú pre mňa aj tú funkciu uvedomenia si, že naša doba nie je žiadnym oddeleným ostrovom na špicí preliatych tisícročí. Je to uhol pohľadu, prostredníctvom ktorého môžu na jednej stene visieť a viesť dialóg tristo- dvesto, či súčasné, nedávno vytvorené obrazy.

Uvádžam obdobný a možno trochu ilustratívny príklad dvoch výtvarných diel- fotografie „Les“(Obr.č.2) od súčasnej Trenčianskej fotografky – Alžbety Holúbkovej a obrazu „ Na okraji lesa“(Obr.č.1) od Ladislava Mednyánskeho, ktorého vznik sa datuje v rozmedzí rokov 1885 – 1895. K tejto stručnej analýze ma priviedla ich nápadná kompozičná, motívická a atmosférická podobnosť, ktorá nevznikla zámerne, pretože fotografka, ktorú osobne poznám, nepoznala Mednyánskeho obraz pred vytvorením fotografie. Keď som fotografke ukázal reprodukciu Mednyánskeho lesa, bola z podobnosti takmer rovnakého pohľadu dosť prekvapená.

Táto podobnosť odкрýva čiastočnú univerzálnosť spočívajúcu v selektovaní pre nás podstatných prvkov z pozorovaného priestoru. A taktiež balans na hrane vedomého a podvedomého chápania obsažnosti línií - vertikálnych, horizontálnych, smery diagonál, a ich spôsobu komponovania vo formáte.

Do značnej miery má na tejto nápadnej podobnos-

ti podiel tvorivý inštinkt, ktorý hladajúceho umelca v spleti stromov tajuplného lesa privedie k motívu, ktorý našiel, aj keď pred tým nemal jasnú predstavu o tom čo hľadá.

Možno je inštinkt k tvorbe prvotným inštinktom, ktorý potulnému maliarovi alebo fotografovi, ako je to v našom príklade, našepkáva obraz krajiny, alebo aktivuje ruku a stlačí spúšť. Tento inštinkt, môžeme ho pokojne nazvať inšpiráciou, treba však cvičiť aktívnym videním.

Spoločným znakom oboch príkladov je melancholická atmosféra. Táto melanchólia pociťovaná často práve v scenérii krajiny, môže byť spôsobená podvedomou istotou že krajina, ktorá nás obklopuje, náš život presahuje.

Takmer módnou záležitosťou je aj zvýšený záujem o maľovanie, ale aj fotografovanie ruín domov, zabudnutých a opustených miest, skrátka periférií, ktoré sú dnes oázami ticha, ale aj vnútorného chvejivého nepokoja a prirodzene priťahujú človeka svojím desivým tajomstvom – „mysterium tremendum“, ktoré postupne prechádza do mysterium fascinosum- oslňujúceho tajomstva, ako to pomenúva Nemecký religionista a teológ Rudolf Otto.

Počiatkové zľaknutie z niečoho tajomného vystrieda fascinácia. Do úvahy sa ponúka analógia s témou nájdenia smrti v ideálnej krajine, v obrazoch Poussina a Guercina.

Ťažko povedať ktoré z týchto výrazov, des alebo melancholická kontemplácia nad nezvratným plynutím času a rozkladom, viac prináleží k dnes taktiež veľmi módnemu- (nie vždy), návratu, k prítlačivej nebezpečnosťou nasiaknutej a anarchistickej dekadencii prítomnej v symbolizme 19. a romantizme 18. storočia.

Mednyánský vo svojom denníku píše: „Nálada nie je nič iné ako melanchólia vyplývajúca z fyziologických vplyvov istých dizonancií, ktorá nás upozorňuje na rozklad. Nálada je vedomým alebo nevedomým pocitom pomínuteľnosti. Tento vrúcny pocit je privilegiom zúšlachtilých organizmov. Mimovoľne nás nabáda k tomu,

aby sme mysleli na večnosť. Keď každý deň vidíme múr, ktorý stojí v ceste pred našimi očami a ak je múr v našej bezprostrednej blízkosti, musí nás to viesť k otázke“ čo je za ním? Odtiaľ pramení tento, na prvý pohľad zvláštny jav, že včerajšiu upätosť na hmotu vystriedala generácia, ktorá sa začala znova intenzívne pýtať na nadprirodzený svet.“

Mednyánský má namysli svoju generáciu z prelomu 19. a 20. st. 19. storočie s rozvojom manufaktúry vnieslo do spoločnosti aj filozofie nekompromisnú, a ako sa v dvadsiatom storočí ukázalo aj predčasne optimistickú dávku rozumu, na úkor duchovnosti. Opačným smerom vyvolanou reakciou bol zvýšený záujem o rôzne teozofické náuky, východnú filozofiu a náboženstvá aj vznik najvýznamnejších, psychologických, psychiatrických a psychoterapeutických smerov či metód v tomto období.

Pocity melanchólie, smútku, sa podľa M prejavujú v krajine špecifickými súzvukmi farieb, ... „a v znepokojujúcich náladových prvkoch, disonanciách, ako napríklad drsný, čierny, sladkokyslý, trpký -sladký, atď.“ Ide o synestetické účinky zmyslov. Synestézia, objav 19. storočia mala veľmi silný dopad a vplyv na vtedajšiu poéziu a v maliarstve sa udomácnila predovšetkým v symbolizme.

Dnes, v dobe technologického boomu je situácia podobná. Vo výtvarnom umení to neznamena len „kyvadlový“ obrat k tradičným médiám akým je poslednom desaťročí najmä maľba, tá tiež veľmi intenzívne čerpá z digitálnych médií. To je pre médium maľby prirodzené, disponuje veľmi širokospektrálnym záberom nasycovania sa vonkajšími vizuálnymi vplyvmi. V poslednej dobe sa však v maľbe objavuje v zvýšenej miere nálada „stimung“ podobná niektorým „romantikom“ z prelomu osemnásteho a devätnásteho storočia. Ale aj sama digitálna fotografia reflektuje prírodu a to využitím atmosféry v mnohom podobnej spomenutej poetike a prirodzene s novátorskou podobou, práve vďaka technológii.

Fotografia lesa od Alžbety Holúbkovej v spojitosti s Mednyánskeho obrazom pôsobí až takmer ako didak-

tická pomôcka odrážajúca istý uhol pohľadu porovnávajúci dnešný svet so svetom Ladislava Mednyánskeho.

No napriek istej podobnosti sú tieto dve krajiny v mnohom odlišné. Autorka sa o mieste kde vznikla fotografia vyjadřila stručne: „...nebolo to vôbec temné, len úplne pokojné...“. Popis miesta vzniku fotografie sedí s jej povahou. Dá sa predpokladať, že takto by autorka vnímala aj Mednyánskeho reálny les.

V tejto maľbe je však podľa môjho názoru viac napätia. Maliar pri obraze strávil nepomerne dlhší čas ako fotografka, je v ňom vpísaná maliarova nepokojná povaha, rovnako ako v pestrejších jarných alebo letných motívoch. Sú to jednoducho pohľady takmer na ten istý motív, ale dvoch absolútne odlišných ľudí, zrealizovaný vo vyše storočnom časovom odstupe a najmä úplne iným spôsobom.

Okrem toho, a čo je pre mňa najzaujímavejšie, tieto dva obrazy veľmi stručne a výstižne ukazujú dva krajné príklady videnia sveta: a to Mednyánskeho hypersenzitívne, veľmi subjektívne a vo svojej dobe veľmi nadčasové, zrelé maliarske chápanie krajiny, a na druhej strane bleskové zachytenie krajiny hypermoderným digitálnym fotoaparátom, tak presne, ostro, ako naše oko nikdy nevidí, no taktiež atmosféricky veľmi prítlačivo a to o vyše sto rokov neskôr.

Je tu prítomná aj na prvý pohľad neviditeľná časová stopa na pomyslenej úsečke dvoch rôznych období. Táto korešpondencia v čase, sprítomňuje navzájom staré a nové obrazy tým že medzi sebou komunikujú. A nejde samozrejme len o komunikujúce diela s podobnými znakmi. Napríklad motívický a tvaroslovný kontrast barokovej výzdoby v gotickom kostole sv. Jakuba, ktorý som navštívil v Kutnej Hore, spôsobuje vyzdvihnutie a posilnenie oboch slohov.

No občas sa stáva, že v navzájom od seba nezávislom časovom období, umelci vytvorili obrazy na seba veľmi podobné a tak mimovoľne zdiskvalifikujú, alebo pri najmenšom spochybni to čo sa v istých umeleckých a umenovedných kruhoch považuje za anachronizmus.

No aj autorova spätná väzba a reakcia na staré diela,





↑↑ Juraj Toman: Bez názvu, olej na plátne

↑ Juraj Toman: Volanie Petra Behrensa, olej na plátne 90x60 cm, 2015

postupy a myslenie nemôže byť umelým konštruktom, alebo tvrdošijným odmietaním všetkého súčasného ak ide o vedomé čerpanie a poučenie starším umením, pretože vtedy sa jeho práca dostane do rizika anachronizmu alebo vyumelkovanosti.

V oboch reverzibilných stanoviskách autora alebo kritiky je potrebná, ak nie nutná otvorenosť, nadhľad na ponechanie živnej pôdy pre nové rodiace sa prejavy.

Autorkina fotografia lesa je do istej miery nevedomou spätnou väzbou tradície určitého spôsobu zobrazovania krajiny, pretransformovaná do najsúčasnejšieho média a vidíme že aj Mednyánszkyho malba aj Holúbkovej fotografia sú autonómnymi výtvarnými prejavmi tradičnej malby a nových médií, schopných viesť spolu vážny dialóg.

To prepojenie je vzájomné, pretože aj Mednyánszkyho obraz vnímam dnes ako nadčasový, v mnohom príznačný pre dnešnú malbu.

#### Literatúra

Markója, Csilla (ed.). 2004. *Ladislav Mednyánszky 1852-1919*. Bratislava: Slovenská národná galéria. 523 s., ISBN 80-8059-085-0.

Chalupecký, Jindřich: *Evropa a umění*. TORST 2005, ISBN - 80-7215-264-5

#### O autorovi

Juraj Toman sa narodil 9. decembra 1985 v Trenčíne. Vo svojej voľnej tvorbe sa venuje predovšetkým malbe, prostredníctvom ktorej reflektuje okolitý priestor, v ktorom sa autor práve nachádza. V súčasnosti pôsobí ako vysokoškolský pedagóg na UKF v Nitre, na katedre Výtvarnej tvorby a výchovy, kde vyučuje malbu a kresbu.

Štúdium: 2011 - 2014 - Doktorandské štúdium - AU-BB, školiteľ prof. Ľudovít Hološka akad. mal., 2009 - 2011 Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave - ateliér I. doc. Mgr. art. Klaudia Kosziba. Ukončené magisterské štúdium. 2005 - 2009 - Akadémia umení v Banskej Bystrici Fakulta výtvarných umení, ateliér klasických maliarskych disciplín u prof. Ľudovíta Hološku. Ukončené bakalárske štúdium,

2000 - 2004 - Škola úžitkového výtvarníctva v Kremnici  
 Výstavy skupinové: 2015 - 27. 2. 2015 - 27. 3. 2015 - Sonda 015 - výstava absolventov katedry malby, Akadémie umení v Banskej Bystrici. Západná terasa Bratislavského hradu, 14. apríla - 31. mája 2015 - Novodobý romantizmus - Štipendium Radislava Matuščíka 2015, Pálffyho palác GMB, Panská 19, Bratislava, 2014 Regular Lines - Slovakia - Austria, - BB - 15 GALERY - Linz, „Florek a Toman“ Nástupište 11 - 12 Topolčany, 2013 - „PANEL STORY“ Turčianska galéria, Martin, „PANEL STORY“ GMB - Pálffyho palác, Bratislava, 2012 - „Malba do vnútra“ - Turčianska galéria v Martine. „Bezčasovosť“ - Múzeum Vojtecha Löfflera Košice, „Bezčasovosť“ - Stredoslovenská galéria Banská Bystrica, 2011 - Galéria umenia v Nových Zámkoch - Nitriansky samosprávny kraj, „To isté, ale menšie alebo rovnako veľké, ale ďaleko“ - Výstava študentov z Ateliéru malby Klaudia Kosziba, Malba 2011 - finalista Ceny Nadácie VÚB za maliarske dielo vo výstavnej sieni Dvorana Ministerstva kultúry SR v Bratislave, Capture - Slovenský inštitút vo Viedni, „And don't forget to wash behind the ears“ Midle space gallery - Bratislava, 2010. 2009 - 2010 - Pravidlá a výnimky - Stredoslovenská galéria v Banskej Bystrici. Mestská galéria - Rimavská Sobota, Klub kultúry - Uherské Hradište. SNG - Galéria Ľudovíta Fullu v Ružomberku. 2009 - „Strenutie“ - Galéria M.A. Bazovského, Trenčín, „Nájdenny nový vírus“ - Slovenská výtvarná únia, Bratislava

Výstavy autorské: 2008 - Dark side of the room - Mestská veža v Trenčíne, 2010 - Predpoklad, únik, čas (Fi)-Galéria 23 percent, 2011 - „Insiders as outsiders“, PF 01 galery v Bratislave, 2015 - 27. 3. 2015 - 18. 4. 2015 - VON DO MESTA! - Juraj Toman a Juraj Florek, Galéria Jozefa Kollára v Banskej Štiavnici.

#### Kontakt

Mgr. art. Juraj Toman ArtD.  
 ul. Biskupická 15  
 911 01 Trenčín,  
 tel.: 0903 018 626  
 e-mail: juraj.toman4@gmail.com

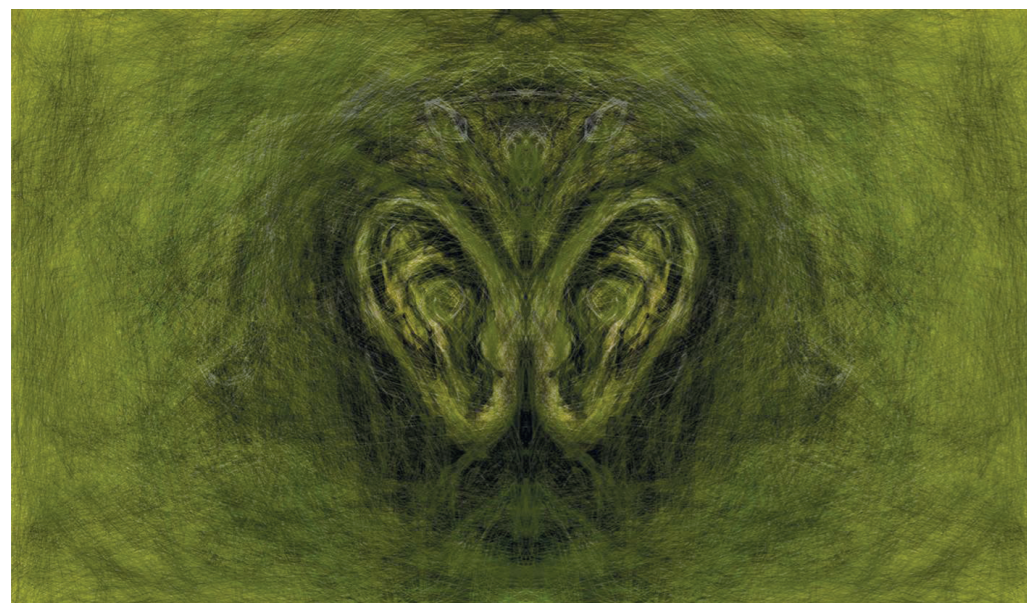




Martin Rampáček: Projekcia animovaného linorytu, 2012



Maroš Csinger: Projekcia vektorovej kresby, 2012



Enikő Horváthová: Tvar, vektorová grafika 60 x 42 cm, program Alchemy, 2012

## Nový priestor grafiky New Space Graphics

Mgr. Ľubomír Zabada, PhD.

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre,  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarnej tvorby a výchovy

### Abstrakt

Text sa zaoberá zmenami v chápaní grafiky ako umeleckej disciplíny, rozširovaním jej výrazového priestoru, prienikmi tradičných grafických foriem a jej digitálnych foriem ako aj edukačným procesom zameraným na grafiku.

### Kľúčová slová

priestor grafiky, digitalizácia, hmotná matrica, digitálna matrica

### Abstract

*The text is about changes in the understanding of graphics as an art discipline, expanding its' expression space, conjunctions of traditional graphics forms and digital forms as well as the education process focused on graphics.*

### Keywords

*graphics space, digitalisation, tangible matrix, digital matrix*

Umelecká oblasť grafiky prechádza od začiatku 90-tych rokov minulého storočia výraznou transformáciou. Rozsiahle spoločenské zmeny, masové rozšírenie digitálnych technológií ako aj nové možnosti tvorby obrazu postavili umeleckých grafikov a následne i umeleckú edukáciu pred rozhodnutie: Buď zostávať na pozíciách tradičnej grafiky, blízkej knižnej ilustrácii, alebo vymedziť vlastný priestor, odlišný od priestoru grafického dizajnu, ktorý prešiel zásadnou technologickou transfor-

máciou a naplno začal využívať nové vizuálne možnosti digitálnych technológií.

V poslednom desaťročí bolo na Slovensku realizovaných viacero projektov skúmajúcich grafickú oblasť. Za kľúčový možno považovať projekt Transmediálny priestor grafiky realizovaný Katedrou grafiky Fakulty výtvarných umení Akadémie umení v Banskej Bystrici a Katedry grafiky a iných médií Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave (vedúci projektu doc. I. Benca). V oblasti metodického začlenenia nových grafických technológií do edukačnej praxe základných a stredných škôl považuje autor za dôležité uviesť projekty Katedry výtvarnej tvorby a výchovy PF UKF v Nitre – Individálny výtvarný prejav ako interakcia s počítačom a Výtvarná výchova v elektronickom prostredí. Publikácie, ktoré vznikli ako výstupy z projektov sa snažia o vymedzenie nového priestoru grafiky v slovenskom umelecko-edukačnom kontexte. Nové definície základných kategórií umeleckej grafiky, ktoré autori projektov predkladajú na základe empirického výskumu, majú ambíciu byť novými bodmi vo formujúcej sa sieti vzťahov medzi umeleckou grafikou a inými oblasťami umenia.

Vymedzovaním nového priestoru grafiky sa zaoberajú rôzne pracoviská z umeleckých akadémií i pedagogických fakúlt. Každé pracovisko charakterizuje vlastná filozofia, odlišné technologické zázemie ako aj miera prelínania s inými umeleckými oblasťami. Práve miera „trans-mediálnosti“ je problémom, ktorý riešia katedry pod tlakom všadeprítomných digitálnych technológií. Priestor, ktorý ešte pred dvadsiatimi rokmi obývala tradičná (voľná) grafika dnes úspešne obsadzujú digi-



tálne technológie. Tvorba kópií obrazu tlačou z hmotnej matrice, jeden z pilierov tradičnej grafiky, bol prenechaný digitálne kódovaným atramentovým či laserovým tlačiarňam. Grafika sa tak posúva zo svojho centra – reprodukovanie obrazu – k skúmaniu hraníc svojho teritória. Zaoberá sa skúmaním prvkov, ktoré v minulosti zostávali na okraji výskumu: napríklad vizuálnymi vlastnosťami matrice pre tlač, transformáciou matrice do nových materiálov, vytváraním a používaním nestálych, premenlivých matric pri tlači, vzťahom matrice a špecifického priestoru atď.

Matrica začína fungovať ako definitívne dielo. Grafici tak upriamujú pozornosť na jej konceptuálne a výrazové hodnoty. Skúmanie grafickej matrice z tvorivého i recepcného hľadiska má závažné dôsledky. Umožňuje grafike expandovať do oblasti priestorového objektu, čím dochádza k rozšíreniu samotného pojmu grafika. Legitimizuje to vznik nových podkategórií ako grafický objekt či presahy grafiky do iných médií. V súčasnosti sa grafika dostáva do zvláštneho stavu, kedy jej hranice nie sú presne vymedzené. Grafika postupným „odhmotňovaním“ tvorivého/výrobného procesu (použitie kameňa – medi – plastov – digitálneho kódu) získala nový, digitálny priestor, ktorý postupne pohlcuje takmer všetky umelecké oblasti. Typickými príkladmi sú 3D tačiarne, ktoré grafický princíp aplikujú na sochársku tvorbu alebo „vyvolávanie“ digitálnych fotografií vo formáte raw. Tradičná voľná grafika pod tlakom digitálnych technológií opúšťa svoje tradičné funkcie a hľadá nové. Sugescia digitálneho obrazu je však natoľko silná, že útočí svojou schopnosťou simulácie aj na špecificky grafické vizuálne vlastnosti analógovej grafiky. Sám autor tohto príspevku pod vplyvom tejto sugescie skúma simulačné možnosti digitálnych technológií. Simuluje pomocou grafických programov vizuálne vlastnosti drevorezu, suchej ihly a iných tradičných grafických techník.

Simulácia má veľký kreatívny potenciál a postupne preniká aj mimo oblasť grafiky. Pod týmto tlakom sa grafici stále viac sústreďujú na hmotný charakter tradičnej grafiky. Nasnažia sa ho zakryť, ale naopak zvýrazniť.

Skúmajú výrazové špecifiká grafických materiálov. Grafika postupne expanduje „z menej hmotnej“ plochy do „viac hmotného“ priestoru. Autor predpokladá, že to je dôvodom obnoveného záujmu o hmotnú maticu a jej prezentáciu ako 3D objektu.

Možno pozorovať i ďalšie tendencie. Analógové vizuálne charakteristiky sú exportované aj do digitálneho priestoru. Grafické listy sú digitalizované a do digitálneho priestoru vstupujú ako svetelné projekcie, animácie či súčasť digitálnych filmov. Digitalizované fotografie, kresby, písmo, maliarske škvvrny sa stávajú materiálom pre grafickú prácu. Digitalizácia umožňuje kombinovať znaky z rôznych zdrojov a obohacovať tak tradičnú grafiku. Vstupuje do tvorivého procesu v rôznych fázach, umožňuje proces vracat' v čase a rôzne fázy kombinovať. Dochádza tak ku kombinácii digitálnej matrice – kód generovaný cez užívateľské rozhranie grafických programov a hmotnej matrice – zachytenie predstavy grafika prostredníctvom obmedzení použitého materiálu. Kombinovaním týchto dvoch matric dochádza k posunu pôvodného grafického výrazu a aj k vzniku nového. Pre tento potenciál grafici (ak sú aj výtvarnými pedagógmi) stále viac so svojimi študentmi skúmajú prieniky digitálneho a analógového priestoru, no najmä okrajové javy týchto priestorov, pretože cítia, že tu sa rozhoduje o novej definícii grafiky. Grafika rozširuje svoj priestor. Zaoberá sa a) vizualizáciou aj nevizuálnych javov (pocitu bolesti, tiaže, tlaku, pocitu z uzavretého priestoru a i.) b) digitálnou simuláciou tradičných vizuálnych javov (tradičné grafické techniky) c) vytváraním nových vizuálnych účinkov pomocou kombinácie analógových a digitálnych technológií s využitím špecifiík priestoru grafickej prezentácie.

Vyučovanie grafických predmetov na Katedre výtvarnej tvorby a výchovy PF UKF v Nitre je aktívnym účastníkom hore uvedených procesov. Skúmaním tvorby v rámci analógovej grafiky sa zaoberáme v predmetoch Úvod do grafiky a Malé grafické formy. Študent získava základné vedomosti a zručnosti z tradičných grafických techník. Začína hľadať vlastný grafický výraz.

Hranice rôznych grafických prieskorov skúma predmet Aktuálne grafické tendencie. Tu dochádza k prelínaniu analógového a digitálneho priestoru či už vo fáze inšpirácie, tvorby matrice či reprodukcie. Grafický list sa môže stať zdrojom pre digitálnu projekciu statickú či animovanú. Môže sa pohybovať na hranici grafického dizajnu či prenikať do sochárskeho priestoru. Na opačnom póle je predmet Počítač a výtvarná tvorba, kde skúmanie experimentálneho grafického softvéru má napomôcť k nájdeniu nového grafického výrazu. Spoločne so študentmi sme pre tento účel vytvorili aktualizovanú verziu open-source grafického softvéru Alchemy a s kolegami vybudovali nový digitálny ateliér.

Prienikmi analógovej a digitálnej grafiky a jej didaktickou aplikáciou v praxi I.stupňa základných škôl sa zaoberá predmet Nové výtvarné médiá. Skúma digitálne výrazové prostriedky ako digitálna línia, digitálna farba, digitálny tvar, digitálna modelácia v kombinácii s digitálnym písmom. Výsledkom sú série didaktických pracovných listov určených pre prax.

Dôležitou súčasťou vzdelávania v oblasti grafiky je aj dlhodobá spolupráca so základnými a základnými umeleckými školami pri organizovaní výstav žiackych prác v Galérii Univerzum Pedagogickej fakulty UKF v Nitre. Práce sú zverejňované aj na webovom sídle Katedry výtvarnej tvorby a výchovy i ako súčasť publikácií vydávaných katedrou.

#### Literatúra

BENCA, I. (Ed.) 2011. *Trans/mediálny priestor grafiky. Asimilácia vs. originál. Banská Bystrica: Akadémia umení v Banskej Bystrici. ISBN 978-80-89078-88-2*

KREJČA, A. 1981. *Techniky grafického umění. Praha: Artia.*

#### O autorovi

Lubomír Zabadal sa narodil sa 10. 6. 1969 v Skalici. Študoval na Strednej umelecko-priemyselnej škole v Bratislave odbor Propagačná grafika. Na prelome rokov 1997/98 pracoval ako asistent kamery v trikovom štúdiu Slovenskej televízie. Počas štúdia výtvarnej výchovy a sloven-

ského jazyka a literatúry na Vysokej škole pedagogickej sa zaoberal sa vzťahom tradičných a alternatívnych foriem grafiky. Na Katedre výtvarnej tvorby a výchovy pracuje od roku 1994. Vyučuje predmety Úvod do grafiky, Aktuálne grafické tendencie, Malé grafické formy a Nové výtvarné médiá. Od roku 2001 sa zaoberá digitálnou grafikou. Vytvoril koncepciu predmetu Nové výtvarné médiá. Venuje sa digitálnej kresbe, maľbe a knižnému dizajnu. Navrhol viac ako 110 knižných obálok, viacero knižných úprav beletrie i učebníc pre stredné a vysoké školy. Vystavuje doma i v zahraničí. V roku 2009 získal titul PhD. v odbore Estetika. Realizuje prednášky a workshopy na Slovensku a v Čechách pre učiteľov rôznych typov škôl na tému digitálny obraz. V roku 2009 obhájil projekt KEGA s názvom Individualita žiaka a elektronické prostredie a vydal publikáciu Výtvarná výchova v elektronickom prostredí (spoluautor J. Satková). V rokoch 2010 – 2013 pripomienkoval novú koncepciu výtvarnej výchovy pre základné školy a podieľal sa na tvorbe nových učebníc výtvarnej výchovy (časť Podnety elektronických médií). Je spoluautorom učebnice Výtvarná výchova pre 2. ročník základných škôl a učebnice Výtvarná výchova pre 6. ročník základných škôl a 1. ročník osemročných gymnázií. V roku 2014 obhájil projekt KEGA s názvom Individuálny výtvarný prejav ako interakcia s počítačom a vydal publikáciu Výtvarná výchova ako interakcia s počítačom. V rokoch 2013 – 2015 v rámci projektu Inovácia študijných programov na Pedagogickej fakulte UKF v Nitre za účelom skvalitnenia vzdelávacieho procesu založil digitálny ateliér na Katedre výtvarnej tvorby a výchovy PF UKF. V súčasnosti sa venuje výskumu uplatnenia open-source grafických programov vo vysokoškolskej výtvarnej praxi.

#### Kontakt

Mgr. Lubomír Zabadal, PhD.

Katedra výtvarnej tvorby a výchovy  
Pedagogická fakulta  
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre  
Drážovská 4, 949 74 Nitra  
e-mail: lzabadal@ukf.sk

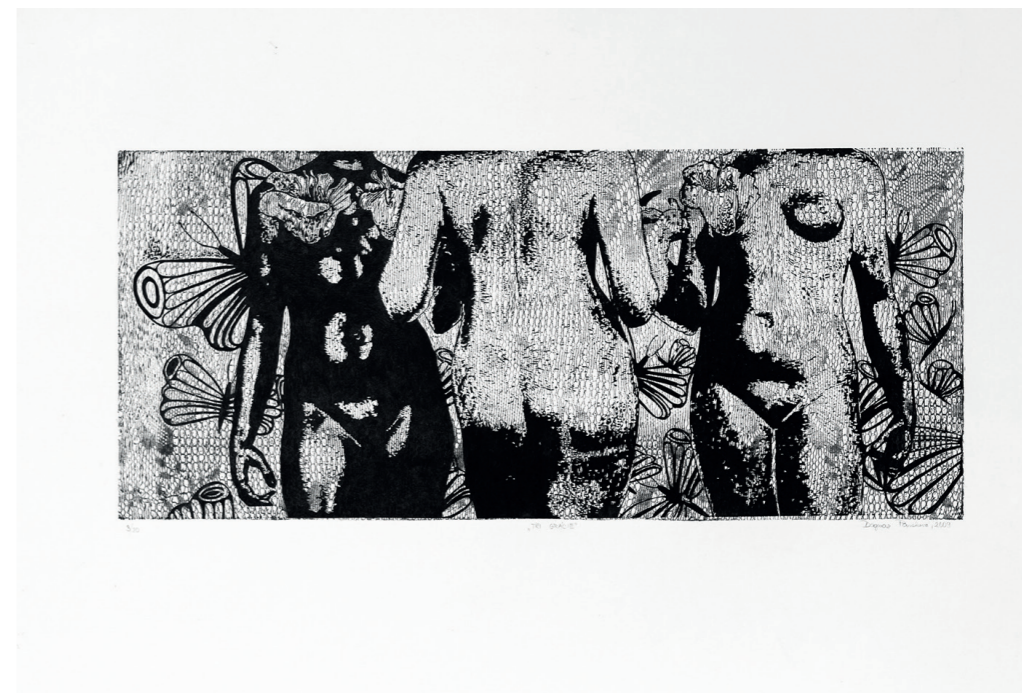




Lubomír Zabadal: Portrét pani E., digitálna grafika 60x80 cm, 2010



Lubomír Zabadal: Portrét pani T., digitálna grafika 60x80 cm, 2010



Dagmar Pavelcová: Tri grácie, linoryt, 42x60 cm, 2013



Martin Rampáček: Prameň, projekcia animovanej fotokoláže, 2012



# Uniwersytet Technologiczno- Humanistyczny im. Kazimierza Pulaskiego w Radomiu

Wydział Sztuki







Andrzej Markiewicz: Pars pro toto... Związki uczuciowe – Fascynacja; [z Iredyńskim] str. 97 – 101, EA. papier + digital print, oil pastel, ołówek; Radom, styczeń 2015r

## Pars pro toto... fragment całości Pars pro toto... the whole piece

prof. dr. hab. Andrzej Markiewicz

Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny  
im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu  
Wydział Sztuki

### Abstrakt

Opisane próby twórcze pozwalają na uzyskanie ciekawego efektu plastycznego, mającego swoją specyfikę zawierającą się w łączeniu i mieszanii technik i technologii graficzno - rysunkowo - malarskich.

Są to przykłady działań mające za zadanie ukazać, że to, co wydawać by się mogło jedynie kwestią wyboru drogi w procesie twórczym oraz sposobu realizacji staje się w gruncie rzeczy równoznaczne z bardzo wyraźnym i konkretnym określeniem metody pracy i artystycznego światopoglądu. Tak właściwie to ciekawość, która jest naturalną cechą każdego człowieka, podpowiada, wręcz każe uważnie badać powierzchnię, przestrzeń, dociekliwym wzrokiem analizować pozostawione na widoku fragmenty, zmusza do wysiłku odbudowywania, czy może raczej odkrywania i tworzenia mojej własnej wizji, własnej wersji oglądanego kadru rzeczywistości. Sztuka kształtuje człowieka, a człowiek sztukę. To bardzo stara prawda.

### Ključové slová

sztuka, grafika, rodzaje druku, druk cyfrowy, proces twórczy, techniki graficzne, technologia, łączenie

### Abstract

*Presented creative attempts make it possible to achieve an interesting artistic effect, unique in the way it combines and mixes various techniques and technologies used in the fields of graphic arts, drawing and painting.*

*They are sample activities used to demonstrate that what seems to be merely the question of choosing the direction*

*in the creative process and the way of realization essentially turns out to be equivalent to a very distinct and concrete declaration of the method of work and artistic outlook. To be precise, it is curiosity, an innate quality of every human, that encourages, or even forces us to carefully examine the surface and space, to analyse visible fragments with an inquisitive eye, that makes us reconstruct, or rather discover and create our own vision, our own version of the perceived frame of reality. Art shapes the man and the man shapes art. It is a very old truth.*

### Key words

*art, graphics, types of printing, digital print, the creative process, graphic techniques, technollogia, combining, connection*

### Wstęp

Podstawową cechą grafiki, odróżniającą ją od wszystkich innych dyscyplin plastycznych, jest możliwość powielenia obrazu. Artysta wykonuje oryginał: obraz, rzeźbę czy dzieło architektoniczne, z oryginału tego można wykonać tzw. replikę, to znaczy egzemplarz podobny, można też go kopiować, reprodukować w technikach drukarskich. Jednak najbardziej nawet precyzyjne, stosowane dziś np. w malarstwie techniki reprodukcyjne, do złudzenia przypominające fakturę farby olejnej, nie zmieniają faktu, że oryginał jest tylko jeden, a wszystko inne jest jego naśladownictwem. Grafik natomiast wykonuje matrycę, „kliszę”, z której otrzymuje wiele odbitek - wynikiem jego pracy jest nie jeden, lecz wiele pełnowartościowych technicznie i artystycznie oryginałów.



Artyści graficy bardzo często w swoich kreacjach operują słownikiem znaków z pogranicza abstrakcji i figuracji umieszczając je w niezdefiniowanych przestrzeniach obrazowych będących wynikiem widzenia i odtwarzania otaczającego ich świata.

Pomimo różnorodnej kreacji rzeczywistości grafika artystyczna budzi nadal zainteresowanie odbiorców, wytrzymując konkurencję elektronicznych mediów, tanich reprodukcji i magazynów ilustrowanych. Zaspakaja ona w dobie kultury masowej zapotrzebowanie na bardziej osobisty kontakt z dziełem sztuki, na treści wysublimowane, wyrafinowane, chroniąc przed kiczem, banałem, bylejąkością naszego codziennego otoczenia.

#### **Założenia i cele ogólne kształcenia w pracowni grafiki warsztatowej**

Celem kształcenia w pracowni grafiki warsztatowej jest zapoznanie studentów z możliwościami technicznymi i artystycznymi grafiki warsztatowej. Każda z technik graficznych to inny efekt formalny; w jednych operuje się ostrą kreską, w innych miękko, a jeszcze innych można posługiwać się plamą; niektóre techniki opierają się tylko na kontraście czerni i bieli, inne znów pozwalają na uzyskanie rozwiązań walorowych. Studenci stopniowo są wprowadzani w tajniki poszczególnych technik graficznych, począwszy od druku wypukłego (linoryt, drzeworyt, gipsoryt) poprzez druk wklęsły (sucha igła, mezzotinta, akwaforta, akwatinta, odprysk, miękki werniks), druk płaski (offset artystyczny, serigrafia) a także techniki peryferyjne – monotypia, szablon, frottage. Proces ten stwarza możliwości podjęcia świadomej decyzji o wyborze pracowni dyplomowej, w której doskonalony jest warsztat graficzny i proces twórczy, prowadzący w efekcie do kreatywnej wypowiedzi artystycznej.

Cel główny: Kształcenie polega na stopniowym wprowadzaniu studenta w różne zagadnienia techniczne i artystyczne w stopniu rozwiniętym i ujęciu systemowym oraz udoskonalanie zdobytych na wcześniejszym etapie kształcenia efektów. Ułatwi ono

zrozumienie, przekształcenie i transpozycję swojej wiedzy i umiejętności do nowych zadań wynikających z rodzajów druku technik graficznych, peryferyjnych i niekonwencjonalnych a także twórcze przedstawianie rozwiązań problemów estetycznych i formalnych w obszarze szeroko rozumianej grafiki warsztatowej. Program przedmiotu zawiera także wiadomości z historii technik oraz aktualności dotyczących grafiki a także ogólne pojęcia, zasady i metody działania funkcjonujące w grafice warsztatowej.

#### **Cel szczegółowy projektu graficznego**

Uzyskanie maksymalnego określenia możliwości wykorzystania w procesie twórczym łączenia rodzajów druku (płaski – digital print, offset artystyczny; wypukły – frottage) z technikami rysunkowymi (oil pastel, ołówki) na podłożu o zróżnicowanej powierzchni ze szczególnym badaniem efektów struktury utworu plastycznego, a także uzyskanie odpowiedzi w formie dzieła plastycznego dotyczącej problemu : widzenia a odtwarzania rzeczywistości –fragment całości.

W praktyce grafiki artystycznej najważniejszym elementem procesu druku jest zarządzanie matrycą, rodzaj papieru oraz stosowanie właściwych narzędzi i urządzeń. Wynikiem jest przeniesienie obrazu graficznego z „kliszy” na postać fizyczną (obraz na podłożu np. papierowym). Zabieg ten wymaga specjalnego środowiska – syntezy środków wyrazu: kreski, linii, barwy, podłoża do druku uwzględniając jego indywidualne cechy – chłonność atramentu, struktura włókien, fakturę, powłokę powleczenia, kolor papieru. Problem z odzwierciedleniem zamysłu twórczego i przewidywalnością efektów końcowych w postaci rysunku graficznego ma u podstaw indywidualne cechy urządzeń, materiałów, narzędzi z którymi mamy do czynienia w trakcie tworzenia grafiki.

#### **Offset artystyczny**

Młodsza grupę technik graficznych, występujących od końca XVIII wieku i od tej pory nieprzerwanie i dyna-

micznie ewoluujących, stanowią techniki druku płaskiego. Ich charakterystyczna cecha jest to, że elementy drukujące rozmieszczone na formie drukującej, znajdują się na tej samej płaszczyźnie co partie nie drukujące. Stało się to możliwe dzięki wykorzystaniu zasady wzajemnego odpychania się wody i tłuszczu. Odbitkę płasko drukową charakteryzuje typowy płaski i miękki obraz, lekko rozkładający się na powierzchni papieru, nie zagłębiający się w jego masę, zaś farba nie tworzy wyraźnej wypukłości, jak w druku wklęsłym.

Offset artystyczny należy to tej grupy technik. W odróżnieniu od klasycznej litografii, forma drukarka została zastąpiona lekką cienką płytą cynkową pokrytą emulsją światłoczułą, łatwa do przechowywania. Rysunek wykonujemy jak na ziarnowym kamieniu litograficznym – kredką, tuszem, ołówkiem, flamastrem bez stosowania lustrzanego odbicia bezpośrednio na płycie, lub przenosimy z wcześniej przygotowanych projektów wykonanych na przezroczystych foliach. Płytę wraz z rysunkiem poddajemy procesowi naświetlania. W zależności od kontrastowości, grubości linii, stosowanych plam w rysunku ustawiamy czas, który mieści się między 25s. a 45s.; rysunek subtelny, delikatny – stosujemy krótki czas naświetlania. Dalszy proces technologiczny jest taki sam jak w klasycznej technice litografii. Gotowy rysunek na płycie przecieramy roztworem wody i kwasu ortfosforowego – w stosunku 10:1 – używając do tego celu gąbki poligraficznej. Następnie przy pomocy wałka наносimy farbę offsetową, rysunek przyjmuje farbę, natomiast płaszczyzny pozbawione emulsji nie, zgodnie z zasadą wzajemnego odpychania się wody i tłuszczu. Druk wykonujemy na płycie akwafortowej.

#### **Podłoża graficzne, materiały i narzędzia**

Do projektu związanego z deklaratywnym problemem: widzenia a odtwarzania rzeczywistości – fragment całości, wykorzystane zostały podłoża do druku artystycznego firm: Fabriano, HAHNEMUHLE, CANSON, ARCHES.

Porównane produkty firmy Fabriano posiadają na-

stępujące nazwy i parametry:

Rosaspina, bezkwasowy papier, wykorzystywany do wszystkich technik druku artystycznego, takich, jak akwaforta, litografia, serigrafia, drzeworyt itp., zawierający 60% bawełny. Neutralne pH gwarantuje jego odporność na proces „starzenia”. Dwie dłuższe krawędzie każdego arkusza tego papieru są zdobione, oraz wzdłuż nich wytłoczony jest znak wodny FABRIANO. Gramatura 285 g/m<sup>2</sup>

Artistico, tłoczony lub gładki papier, produkowany na maszynie bębnowej, wykonany w 100% z bawełny wg międzynarodowej normy ISO 9706 „LONG LIFE”. Jego bezkwasowość gwarantuje odporność na proces starzenia. Na krótszym boku ozdobiony znakiem wodnym. Gramatura 300 g/m<sup>2</sup>

Accademia, papier rysunkowy, wykonany ze 100% celulozy, bezkwasowy, do szkicowania i rysunków roboczych. Produkowany wg normy ISO 9706 „LONG LIFE”. Specyficzna struktura zewnętrzna i wewnętrzna tego papieru sprawia, iż jest on wyjątkowo odporny na wielokrotne mazanie fragmentów rysunków i szkiców. Gramatura 200 g/m<sup>2</sup>.



Papiery Fabriano; Rosaspina, Artistico, [www. google/Fabriano](http://www.google/Fabriano) papiery

Produkty firmy HAHNEMUHLE:

Fine Art Pearl, papier czerpany maszynowo, powlekany, w rolce 100% bawełny, gramatura 285g/m<sup>2</sup>

William Turner 190, papier czerpany maszynowo, w rolce 1188mm x 12m, 100% bawełny, gramatura 190g/m

Albrecht Durer 210, papier czerpany maszynowo, w rolce 1188mm x 12m, 100% bawełny, gramatura 210g/m<sup>2</sup>



Produkty firmy CANSON:

Canson Graviur papier przeznaczony do technik druku wypukłego i wklęsłego oraz druku cyfrowego. Gramatura 270 g/m<sup>2</sup>.

Produkty firmy ARCHES:

Arches Natural Soft, jest 100% bawełnianym papierem produkowanym również tradycyjną metodą prasy cylindrycznej. Jest bezkwasowy przez co długowieczny. Dostępny w dwóch odcieniach i dwóch fakturach o gramaturze do 240 g/m<sup>2</sup>.

Ploter firmy Cannon...

Zastosowane zostały tusze do Plotera Cannon: PFI102BK; PFI102MBK; PFI102C; PFI102Y; PFI102M;

Wykorzystano w druku płaskim: Blachy offsetowe: Wifac UPCS; X-treme UPC - płyty UV CTP pozytywowe Blue oraz farby offsetowe Impact Bard Plus - seria na papiery matowe i niepowlekanie.



Pastele olejne firmy Van Gogh

Pastele olejne firmy Van Gogh, kolory z gamy ciepłych szarości: 709,5; 717,7; 718,8;

żółcieni i róży: 202,8; 202,9; 202,5; 201,5; 334,5;

błękitów: 826,5; 508,5 522,5; 522,9;

sepii, brązów: 408,5; 409,5; 231,5; 416,5;

złota: 802,5;

srebra: 803,5;

czerni: 700,5;

bieli: 100,5;



Wzornik kolorów pasteli olejnych firmy Van Gogh

Ołówki firmy Staedtler grubości 0,5 mm, miękkość HB, B, B2, B4 oraz skrobaki, gładziki, igły, gumki firmy Pentel i fiksatywy firmy Latour.

### Fragment całości – ćwiczenie w formie eksperymentu

Wykorzystując w procesie twórczym możliwości łączenia ze sobą druku płaskiego - digital print, offset – wypukłego -frottage , stosując również technikę collage,u, xero, pracując na zadrukowanych papierach, starych dokumentach, a także powstałych grafikach cyfrowych lub offsetowych, ze swoją już zapisaną historią –pozwalają nam to uzyskać właściwy, określony wyraz wypowiedzi, różnicować materię, podkreślać wyrazistość przedmiotu, postaci czy formy.

W pracy nad obrazem staramy się nie myśleć bezpośrednio o pięknie, którym może być opisywana rzeczywistość, raczej uwagę swoją skupiamy na całości kompozycji oraz możliwościach technologicznych. Myślimy o tym, w jaki sposób układać na płaszczyźnie fragmenty, części powstającej pracy, by doprowadzić do zależności między nimi, współistnienia w jednej całości. Uważna obserwacja, analiza i krytyczna ocena zjawisk rzeczywistości ukształtuje tematykę, problematykę, środki wyrazowe i warsztatowe oraz źródła inspiracji powstających prac graficzno – rysunkowych, których stałym motywem, niezależnie od sposobu przedstawiania stanie się: układanie przestrzeni, zapełnianie jej formami, różnicowanie światłem i cieniem. Kolor, który pojawi się w pracach tworzymy w oparciu o wyszukiwanie rozpiętości odcieni w jednej lub kilku gamach, które przenikają się nawzajem tworząc wspólną tonację lub zdecydowanie kontrastują ze sobą. Priorytetowo traktujemy tonację prac zbliżoną do gamy monochromatycznej wplatając w nią akcent kolorystyczny.



Fragment E.A.V: papier Fabriano + digital print, oil pastel, ołówek;

Wzrost plastyczny prac podnosi również faktura zastosowanego podłoża graficznego, narzędzia rysującego oraz tworzona przez nie materia. Powinna być bogata i różnorodna, jak materia klasycznej tkaniny, a zarazem graficzna poprzez operowanie i nawarstwianie się zróżnicowanej rytmicznie kreski. Nietypowe sposoby uzyskiwania efektu końcowego w rysunku graficznym, niosą ze sobą jednocześnie także pewne niedoskonałości, które są postrzegane w kontekście klasycznej poprawności druku. Współczesne działania w obszarze grafiki warsztatowej zaakceptowały niepoprawność, eksperyment, kontaminację jako specyficzny środek plastyczny a także metodę twórczą. Dzięki tym zabiegom i wynikającym z nich skojarzeniom wzbogacamy ekspresję przeżywania form obrazu.



Fragment E.A. XIV: papier Fabriano + digital print, oil pastel, ołówek;

### Refleksja

Przytoczone przeze mnie przykłady działań mają za zadanie ukazać, że to, co wydawać by się mogło jedynie kwestią wyboru drogi w procesie twórczym oraz sposobu realizacji staje się w gruncie rzeczy równoznaczne z bardzo wyraźnym i konkretnym określeniem metody twórczej i artystycznego światopoglądu. Tak właściwie to ciekawość, która jest naturalną cechą każdego człowieka, podpowiada, wręcz każe uważnie badać powierzchnię, przestrzeń, dociekliwym wzrokiem ana-

lizować pozostawione na widoku fragmenty, zmusza do wysiłku odbudowywania, czy może raczej odkrywania i tworzenia mojej własnej wizji, własnej wersji oglądanego kadru rzeczywistości. Sztuka kształtuje człowieka, a człowiek sztukę. To bardzo stara prawda.



Fragment E.A. I: papier Fabriano + digital print, oil pastel, ołówek;

### Wnioski i efekty prób twórczych

Opisane próby twórcze pozwalają na uzyskanie ciekawego efektu plastycznego, mającego swoją specyfikę zawierającą się w łączeniu i mieszaniu technik i technologii graficzno - rysunkowo - malarskich. Po wykonaniu szeregu ćwiczeń można stwierdzić, że do celów artystycznych (artystyczny druk cyfrowy, offset artystyczny plus techniki rysunkowo - malarskie) korzystniejsze jest stosowanie pigmentów matowych (druk cyfrowy) tworząc na nich laserunkową warstwę druku offsetowego i, lub olejnej pasteli, oraz papierów o zróżnicowanej fakturze. Każde z podłoży wymaga odrębnego określenia profilu by powstające prace można było rozwijać i wzbogacać, o chociażby dodawanie działań peryferyjnymi technikami graficznymi.

Testowane na tym etapie pracy papiery z grupy Fabriano posiadały określone przez producenta profile:

Artistico, jest papierem szczególnie polecanym dla technik artystycznych, takich jak akwarela, tempera, węgiel, kredki woskowe czy pastele, ale równie znako-





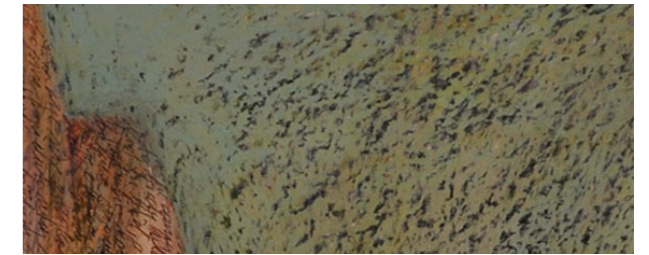
Andrzej Markiewicz: Pars pro toto... Związki uczuciowe – koniec i początek; [z Iredyńskim], EA. papier + digital print, oil pastel, ołówek; Radom, styczeń 2015



Andrzej Markiewicz: Pars pro toto... Związki uczuciowe – koniec i początek; [z Iredyńskim], EA. papier + digital print, oil pastel, ołówek; Radom, styczeń 2015



Fragment E.A. XIV : papier Fabriano + digital print, oil pastel, ołówek;



Fragment E.A. XV: papier Fabriano + digital print, oil pastel, ołówek

mite rezultaty uzyskuje przy stosowaniu go do druku artystycznego w technice offsetu druku cyfrowego i serigrafii.

Accademia, zalecany jest zarówno artystom jak i amatorom szkicujących i rysujących przy wykorzystaniu: ołówka, węgla, pasteli, kredki i tuszu. Delikatna ziarnistość powierzchni i dobra chłonność pozwalają uzyskać znakomite rezultaty przy wykorzystaniu go w druku offsetowym i cyfrowym.

Przeprowadzone ćwiczenia w formie eksperymentów, z zastosowaniem w/w papierów pozwoliły na pozytywne uzyskanie wspaniałego rysunku graficznego, który swoją formą kwalifikuje się do określenia go mianem grafiki unikatowej.

W oparciu o informacje zawarte we wnioskach wynikających z przeprowadzonych prób twórczych niezbędne jest wprowadzenie tematu oraz przygotowanie projektów działań w formie ćwiczeń do programu pracowni dyplomowej z wykorzystaniem narzędzi cyfrowych oraz klasycznych narzędzi graficznych i rysunkowych.

#### O autorovi

ur. 22. 07. 1956 roku w Skarżysku – Kamiennej.

Studia wyższe w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS w Lublinie, gdzie w 1986 roku uzyskał dyplom magistra wychowania plastycznego w pracowni malarstwa i rysunku prof. Mieczysława Hermana oraz pracowni grafiki prof. Stanisława Góreckiego.

Zajmuje się rysunkiem, grafiką warsztatową, malarstwem. Twórczość swą prezentował na 31 wystawach indywidualnych (Kopenhaga, Kowno, Łódź, Kielce, Zakopa-

ne, Radom) a także na 237 wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą ( Dania, Niemcy, Holandia, Szwajcaria, USA, Litwa, Łotwa, Węgry, Ukraina, Słowacja, Czeska Republika). Obecnie profesor zwyczajny, prodziekan Wydziału Sztuki, Uniwersytetu Technologiczno – Humanistycznego w Radomiu.

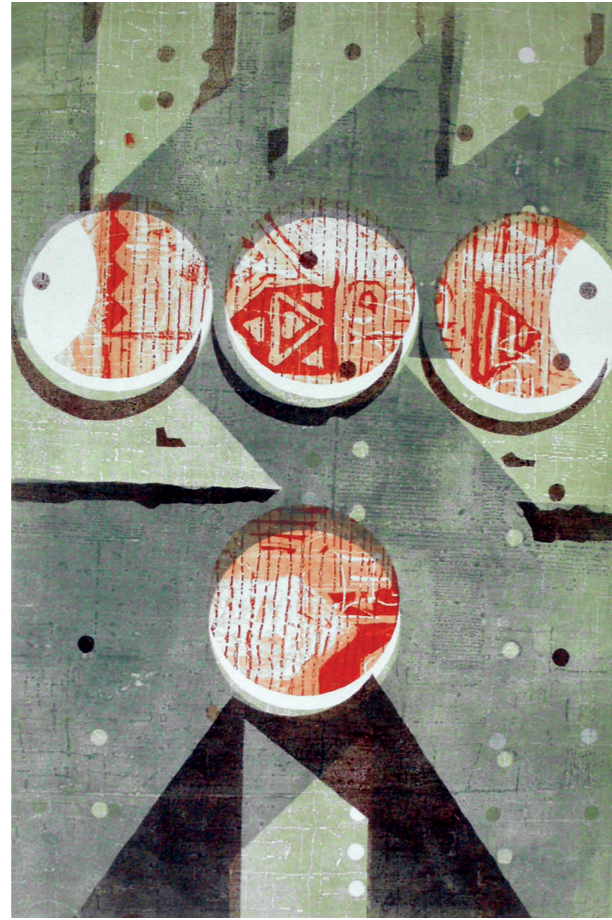
Prace w zbiorach: Państwowe Muzeum na Majdanku, Muzeum Sztuki Współczesnej w Radomiu, Muzeum Rysunku Współczesnego w Lubaczowie, Galeria „ZYHDI” w Raciborzu, Galeria Promocji Kultury w Częstochowie, Indiana River Community College, Virginia, Florida – USA, Muzeum Narodowe, BWA – Kielce, Nagrody i wyróżnienia/między innymi/: Nagroda Kwartalnika Krytyki Artystycznej „POKAZ”, III Międzynarodowe Biennale, RACIBÓRZ 2000 – Wyróżnienie honorowe I stopnia, I Międzynarodowa Wystawa Miniatury, Częstochowa – II Nagroda regulaminowa, Przedwiośnie 24, Kielce – Grand Prix, Nagroda Marszałka Województwa Świętokrzyskiego, II Międzynarodowa Wystawa Miniatury, Częstochowa – Wyróżnienie honorowe, 29 Przedwiośnie – BWA Kielce – Nagroda Urzędu Miasta Sandomierz, 26. Ogólnopolska Wystawa Twórczości Pedagogów Plastyki - BWA Rzeszów - Grand Prix, V Międzynarodowe Biennale Pasteli – Wyróżnienie Honorowe, Nowy Sącz, Galeria, BWA, 27 Ogólnopolska Wystawa Twórczości Pedagogów Plastyki – I Nagroda, Rzeszów, BWA, 28 Ogólnopolska Wystawa Twórczości Pedagogów Plastyki – I Nagroda, Rzeszów, BWA, 29 Ogólnopolska Wystawa Twórczości Pedagogów Plastyki – III Nagroda, Rzeszów, BWA, Nagroda Kulturalna Radomia-Nominacja, Radom 2015





↑↑ Katerzyna Pietrzak: Nocne Marki-Po Uszy, drzeworyt, druk płaski, 150x100 cm, 2015

↑ Katerzyna Pietrzak: Nocne Marki I, drzeworyt, druk płaski, 100x150 cm, 2015



↑↑ Michał Kurkowski: Kolejny dzień Didi 2, odprysk, akwaforta, akwatinta, 97x64 cm, 2015



↑ Michał Kurkowski: Zażarty początek końca2, odprysk, akwaforta, akwatinta, 64x97 cm, 2015

### Bibliografia

Artyści o sztuce, Warszawa 1962.

Boorstin D. J., Twórcy - Geniusze wyobraźni w dziejach świata, Warszawa 2002.

Eco U., Dzieło otwarte, Warszawa 1994.

Kamieński St. Z., Szewczuk M., Rysunki i komentarze, Wystawa polskiego rysunku współczesnego, Radom 1980

Oseka A., Mitologie artysty, Warszawa 1975.

Szymczak M., Słownik Języka Polskiego, t. III, Warszawa 1983.

Tatarkiewicz W., Dzieje sześciu pojęć, Warszawa 1976.

Teissing K., Techniki rysunku, Warszawa 1982.

Czarnocka K., Półtora wieku grafiki polskiej, Warszawa 1962

Jurkiewicz A., Podręcznik metod grafiki artystycznej, cz. I, II, Kraków 1939.

Krejca A., Techniki sztuk graficznych, Warszawa 1984.

Lubińska J., Kwaśnik L., Najważniejsze wiadomości o farbach drukarskich.

Rzepińska M., Historia koloru w sztuce europejskiej, Kraków 1969.

Stopczyk St., Spotkanie z grafiką, Warszawa 1971.

Werner J., Druki artystyczne i użytkowe, Warszawa 1959.

Werner I., Podręczna technologia dla plastyków, Łódź 1960.

Wilder H., Grafika, Lwów, 1922.

Zynda T., Światłodruk, Warszawa 1964.

Czasopisma

Frączek A. „Na motywie litery”[w:] Projekt nr 2/76/111.

Gutowski M. „Sztuki rysunkowe”[w:] POKAZ, wrzesień 1995, 3(12).

Parandowski J. „Słowo i obraz”[w:] Sztuka 6/1/74.

Stażewski H. „Sztuka i rzeczywistość”[w:] Sztuka 4/4/77.

Stopczyk St. K. „Chrostowska: ręce”[w:] Sztuka 3/3/76.

Wierzchowska W. „Sztuka a wartości”[w:] POKAZ nr 30/31, III/IV kwartał 2000.

### Adres kontaktowy

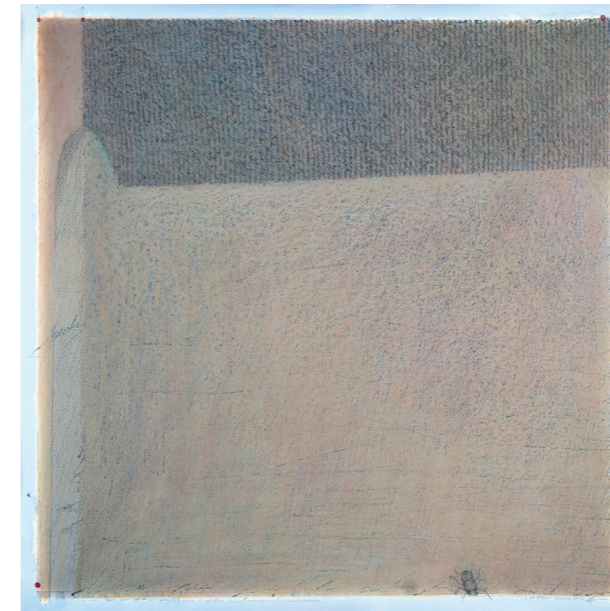
26 – 600 Radom

Ul. Wstępna 36 m.1

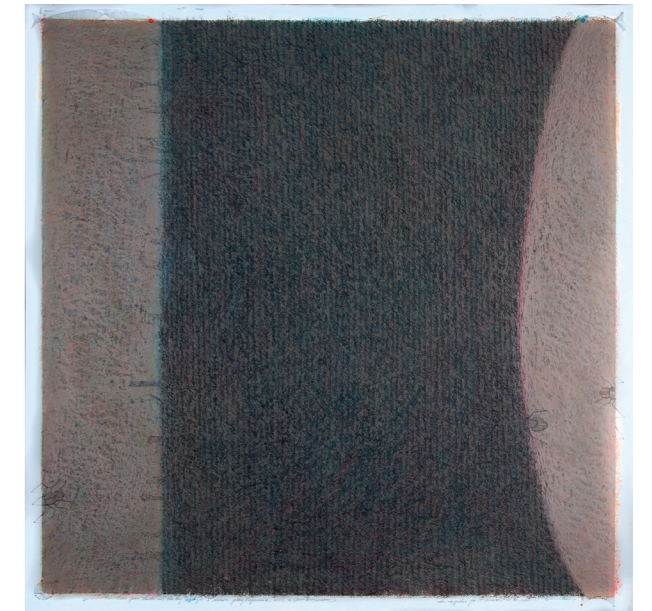
Tel. 0 600939758

e-mail: amarkiewicz@autograf.pl

### Práce autora / The author's works



Andrzej Markiewicz: Pars pro toto... Hulajnoga i nowe przyłapanie, [z Gombrowiczem]; rysunek, papier + digital print, oil pastel, ołówek, 100x100, marzec 2014



Andrzej Markiewicz: Pars pro toto... przyłapanie i dalsze miętoszenie, [z Gombrowiczem]; rysunek, papier + digital print, oil pastel, ołówek, 100x100, marzec 2014.





Aleksander Olszewski: 3x3x3Nr9012015105, druk cyfrowy, digital print 100x70 cm, 2015

## System – Jako początek System – as the Beginning

prof. dr. hab. Aleksander Olszewski

Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu  
Wydział Sztuki

### Abstrakt

Treścią artykułu są wspomnienia autora o początkach zainteresowania sztuką komputerową i zastosowaniach jej w działaniach projektowych. W części dalszej zostaje przedstawiony projekt zastosowania systemu i analizy morfologicznej do działań w sztukach projektowych i edukacji wizualnej. Ostatnia część prezentuje realizację projektu graficznego 3x3x3 oraz prace dyplomantów autora.

### Słowa kluczowe

analiza systemowa, systeming, analiza i synteza, iloczyn morfologiczny, permutacje

### Abstract

*The article presents the author's reminders about the beginnings of his interest in the computer art and its applications to the design works. In the further part the author presents the method of the morphological analysis and its application in the area of fine and visual arts and education as well.*

*The last part presents the realisation of the graphic project 3x3x3 and the author's diplomant's works.*

### Key words

*systemic art, systeming, analysis and synthesis, homolog, morphological product, permutations*

Pierwsze spotkanie z komputerem to lata 80-te i pierwsze próby wykorzystania do realizacji prowadzonych przeze mnie prac magisterskich z wzornictwa. Najistotniejszym dla mnie elementem pracy twórczej

jest szybka możliwość weryfikowania pomysłu, idei. Żadne ze znanych mi mediów tej możliwości nie dają. W technice cyfrowej szukam takiej formy plastycznej, która nie imitowałaby technik tradycyjnych. Istotnym jest więc by nie naśladować i powielać a szukać cech które są możliwe przede wszystkim do uzyskania w technice cyfrowej.

Świat linii, utworzonych z ciągu punktów mających kształt kwadratu rozpoczął kompozycyjną przygodę z moją wyobraźnią. Punkty te, ich linearne zbiory, w różnych konfiguracjach, są postawą budowanego przeze mnie obrazu. Większość moich kompozycji ma kształt kwadratu, lub jego multiplikacji, występujące wewnątrz obrazu podziały, mają źródło w podziale płaszczyzny na "n" kwadratów. Końcowy wynik obrazu jest więc efektem intuicji oraz tego wewnętrznego strukturalnego podziału. Przykładem jest cykl „3x3 Względność” lub ostatni cykl „3x3x3”.

### Sztuka – działania systemowe

Pojęcie systemu należy do najbardziej podstawowych i najogólniejszych pojęć we współczesnej nauce. Termin „system” pochodzi od starogreckiego rzeczownika „systema” oznaczającego łączenie, połączenie, całość. Właśnie „całość” i „część” to pojęcia rozważane już przez starożytnych Greków. Część jest mniejsza i przynależy do całości. Całość obejmuje części i jest pełna (stanowi zupełny zbiór części). W całości nie brakuje żadnej części i poza całością nie znajduje się żadna część, która do niej nie przynależy. Całość utworzoną ze wzajemnie uporządkowanych i powiązanych ze sobą całości nazywamy systemem, a części takiej całości –



elementami.

Systemowe ujmowanie zjawisk w projektowaniu, czyli systeming na który składa się analiza i synteza systemowa, polega na identyfikacji celu działania podstawowego w danej sytuacji praktycznej. Struktura w ujęciu systemowym to sieć relacyjna między elementami systemu. W naszym rozumieniu struktura to organizacja, rozmieszczenie elementów w systemie formy. Forma zaś jest wyrazem wewnętrznej struktury rzeczy. Analiza i synteza właściwości tych elementów prowadzą do budowy systemu.

### Analiza morfologiczna. Podstawowe problemy

Nauką zajmującą się interdyscyplinarnymi problemami metodologii poszukiwania i osiągnięcia twórczych rozwiązań problemów jest analiza morfologiczna. Została ona opracowana przez astrofizyka z Instytutu Technologii w Kalifornii (California Institute of Technology), Fritza Zwicky'ego.

Badaniem morfologicznym określa się poszukiwanie pewnego podzbioru „n-połączeń” w danym iloczynie morfologicznym. Terminem „połączenie” określamy obiekt rozważań, zbudowany w specyficzny sposób i uzyskany ze zbiorów skończonych. Jeżeli połączenie zawiera „n” części lub elementów, nazywane jest „n-połączeniem”. Jeżeli konkretnej lub abstrakcyjnej strukturze, utworzonej z określonych elementów składowych, przyporządkuje się homologi, tj. jednoznaczne przekształcenia zdolne do odegrania w strukturze tej samej roli co dany element, to mogą być tym sposobem określone zbiory homologów A, B, C ... N, g d z i e:  
 $A = \{a_1, a_2, a_3, \dots, a_n\}$ ;  $B = \{b_1, b_2, \dots, b_n\}$ ;  $\dots, N = \{n_1, n_2, n_3, \dots, n_n\}$ .

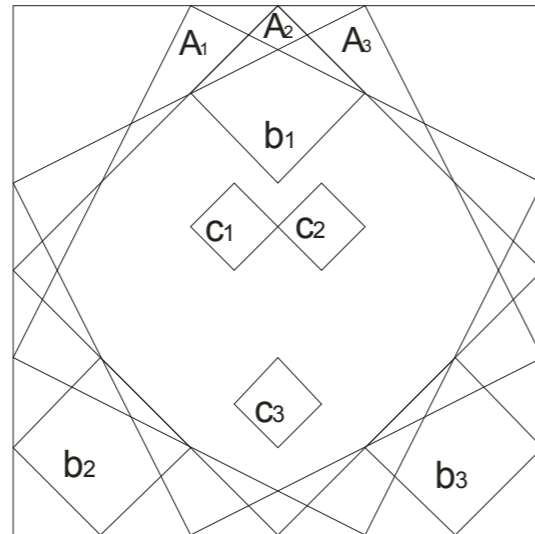
Zbiory A, B...N nazywa się zbiorami formującymi (w „systemingu” odpowiadają podsystemom), zaś zbiór zbiorów formujących  $\{A, B, \dots, N\}$  – morfologią (w „systemingu” jest to badany system).

Biorąc z każdego zbioru formującego po jednym i tylko jednym elemencie i rozmieszczając je w tej samej kolejności, w jakiej podane są zbiory formujące, orga-

nizuje się „n-połączenie”, np.  $(a_2, b_1, c_3, \dots, n)$ ;  $(a_4, b_5, c_1, \dots, n)$ ; itd. Zbiór „n-połączenie” nazywa się „iloczynem morfologicznym” – Zwicky'ego.

Poszukiwanie rozwiązania metodą analizy morfologicznej należy realizować w pięciu etapach (sformułowanie problemu, izolacja zbiorów formujących, tworzenie macierzy morfologicznej, ocena, wybór).

Realizacja projektu graficznego „3X3X3” metodą w analizie morfologicznej



Analiza morfologiczna kwadratów A, b, c

Kwadraty duże A, - gdzie  $A_1, A_2, A_3$  położenie stałe - symetria

Kwadraty średnie  $b_1, b_1, b_1, \dots, a_n$  zmienne, asymetria - symetria

Kwadraty małe  $c_2, c_2, c_2, \dots, a_n$  zmienne asymetria - symetria

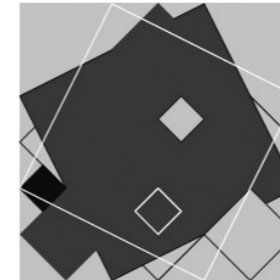
Kolor - 1, 2, ... n

Linia grubość - 1, 2, ... n

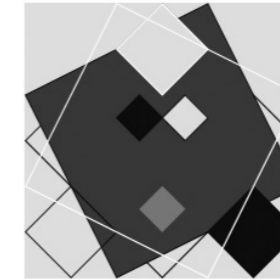
Iloczyn morfologiczny dla zbioru 3x3x3.

$L = 3 \times 3 \times 3 \times 2 \times 2 = 108$

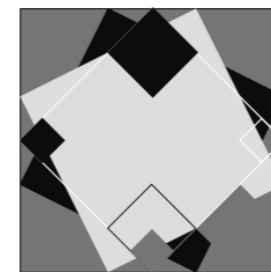
Przykładowe rozwiązania moich realizacji z cyklu graficznego „3x3x3”



3x3x3NR70120152059



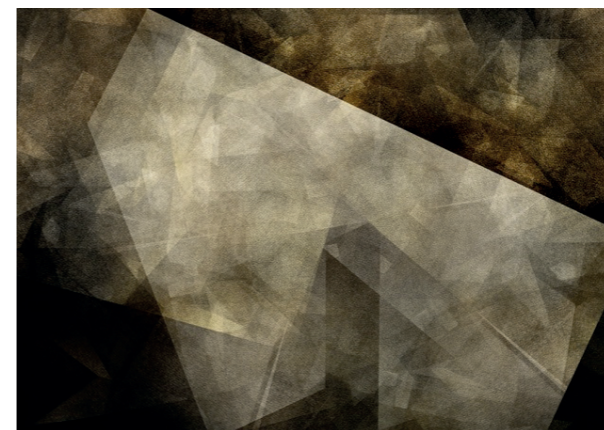
3x3x3NR8102012151780



3x3x3NR80120151525

Metodę tą wykorzystywałem również do tworzenia projektów ćwiczeń, realizacji prac magisterskich oraz doktorskich. Realizując projekt tą metodą musimy mieć świadomość, że żadna metoda nie gwarantuje sukcesu a jedynie wspomaga nasze myślenie.

Poniżej prezentuję prace moich asystentów: dr Mariusza Dański



md2 – Mariusz A. Dański, z cyklu Vana Figuris – tak, tak w niebie każdy płaszcz ma koniec, 2015, 100x70 cm, druk cyfrowy na płótnie

md1 – Mariusz A. Dański, z cyklu Vana Figuris – koń trojański stracił głowę, 2015, 70x100 cm, druk cyfrowy na płótnie



**Literatura**

Arnheim R.: *Sztuka i percepcja wzrokowa*. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe. Warszawa 1978;  
 Barthes R.: *Mit i znak*. Warszawa PIW, 1970;  
 Barthes R., *Imperium znaków*, Warszawa 1999;  
 Belting H., *Obraz i jego media. Próba antropologiczna [w:] „Artium Questiones”, XI 2000;*  
 Dański M., Olszewski A., Pamuła J., *Multimedia, Politechnika Radomska im. K. Pułaskiego, Radom, 2007;*  
 Guiraud P.: *Semiologia*. Warszawa, WP, 1974;  
 Gregory R.L.: *Oko i myśl*. Warszawa, PWN, 1971;  
 Hoffman H., Łukaszewski B., Olszewski A., *Podstawy kompozycji plastycznej – wybrane zagadnienia; Politechnika Radomska im. K. Pułaskiego, Radom 1998;*  
 Hopfinger M., *Doświadczenia audiowizualne*, Wyd. Sic!, Warszawa 2003;  
 Hopfinger M., *Nowe Media w komunikacji społecznej XX wieku*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2002;  
 Manowich L., *Język nowych mediów*, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006;  
 Morawski S., *Na zakręcie od sztuki do po-sztuki*, Kraków 1985;  
 Negroponte N., *Cyfrowe życie. Jak odnaleźć się w świecie komputerów*, Wyd. Książka i Wiedza. Warszawa 1997;  
 Olszewski A., *Kompozycja plastyczna w projektowaniu obuwia*, Wyższa Szkoła Inżynierska im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu, Radom 1993.

**O autorovi**

Urodzony 27.02.1944 r. w Radomiu. Studia w PWSSP w Łodzi. Dyplom z malarstwa w pracowni Lecha Kunki i z projektowania u prof. .A. Pukaczewskiej . Profesor zwyczajny Uniwersytetu Technologiczno- Humanistycznego w Radomiu. Dziekan Wydziału Sztuki. Kierownik Katedry Mediów Cyfrowych i Fotografii. Członek ZPAP. Uprawia malarstwo i grafikę komputerową. 35 wystaw indywidualnych oraz ponad 250 zbiorowych. krajowych i zagranicznych. (prezentował swoje prace w Szczecinie, Rzeszowie, Bielsku-Białej, Kielcach, Warszawie, Elblągu, Poznaniu, Gdańsku, Wrocławiu, Bydgoszczy, Katowi-

cach, Sosnowcu, Lublinie, Krakowie, Radomiu, Ostrowcu oraz pokazach zagranicznych w Wielkiej Brytanii, Niemczech, Węgrzech, w Chile, Ukrainie, Litwie, Łotwie, Czechosłowacji, Słowacji, Czechach, USA, Rosji, Szwajcarii) Założyciel Akademickiej Galerii Sztuki „Rogatka” w Radomiu. Redaktor rocznika „Arteria” – wydawnictwa Wydziału Sztuki UTH w Radomiu. Postanowieniem Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej z 2011 r. został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski

**Prace w zbiorach**

Muzeum Sztuki Radom, BWA Słupsk, Urząd Miasta Sosnowiec, Biblioteka Miejska Radom, Muzeum Historyczne Magdeburg Niemcy, Urząd Miasta Wittingen Niemcy, Muzeum Lubaczów, Galeria Sztuki w Spiskiej Nowej Wsi Słowacja Miasto Gelnica Słowacja, Muzeum Narodowe Kielce, Muzeum Majdanek – Lublin, Galeria Kunen Niemcy, Galeria Sztuki Płock, Galeria Sztuki w Przemysłu, Galeria BWA Sandomierz, Galeria MCSZW Elektrownia Radom, Muzeum Archidiecezji Kraków, Muzeum MTG Kraków, Mondriaanhuys Museum Voor Constructive en Concrete Kunst Holandia, Uniwersytet Zielonogórski.

**Kontakt**

Prof. Aleksander Olszewski  
 26-600 Radom  
 ul. Długojowska 151  
 tel. 602 138 386  
 e-mail: a.olszewski2@gmail.com



Aleksander Olszewski: 3x3x3Nr90120151006, druk cyfrowy, digital print, 100x70 cm, 2015





Szymon Piasta: Z pamięci swojej wykroje  
– GRO I, druk cyfrowy na płótnie, 100x100  
cm, 2015 ↑

Szymon Piasta: Z pamięci swojej wykroje  
– MMK IV, druk cyfrowy na płótnie, 100x100  
cm, 2015 ↓





Názov: KOMPaRATIO – Zborník štúdií o umení a výtvarnej edukácii  
Zostavovateľ: Daniel Szalai, akad.mal.

Recenzenti: prof. PhDr. Eva Kapsová, CSc.,  
Prof. PhDr. Štefan Gero, CSc.,  
Dr. Iwona Bugajska-Bigos

Publikácia sa realizuje pod záštitou prof. PhDr. Evy Szórádovej, CSc.,  
dekanke Pedagogickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Vydavateľ: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre,  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarnej tvorby a výchovy, 2016  
Autori: Jozef Baus, Petr Brožka, Eva Kleinová, Martin Kratochvíl, Josef Lorenc,  
Andrzej Markiewicz, Alexander Olszewski, Adriana Récka, Gábor Roskó,  
Janka Satková, Dominika Sládková, Daniel Szalai, Juraj Toman,  
Věra Vejsová, Lenka Vilhelmová, Ľubomír Zabadal  
Za jazykovú úpravu zodpovedajú autori.  
Fotografie © Autori textov, Ľubomír Balko s. 60, 96-97, 106, 111  
Grafická úprava: Mgr. Ľubomír Zabadal, PhD.

Tlač: EQUILIBRIA, s.r.o.  
ISBN: 978-80-558-0969-4  
EAN: 9788055809694